Spittelers Imago

Eine Analyse

von

Ernst Aeppli

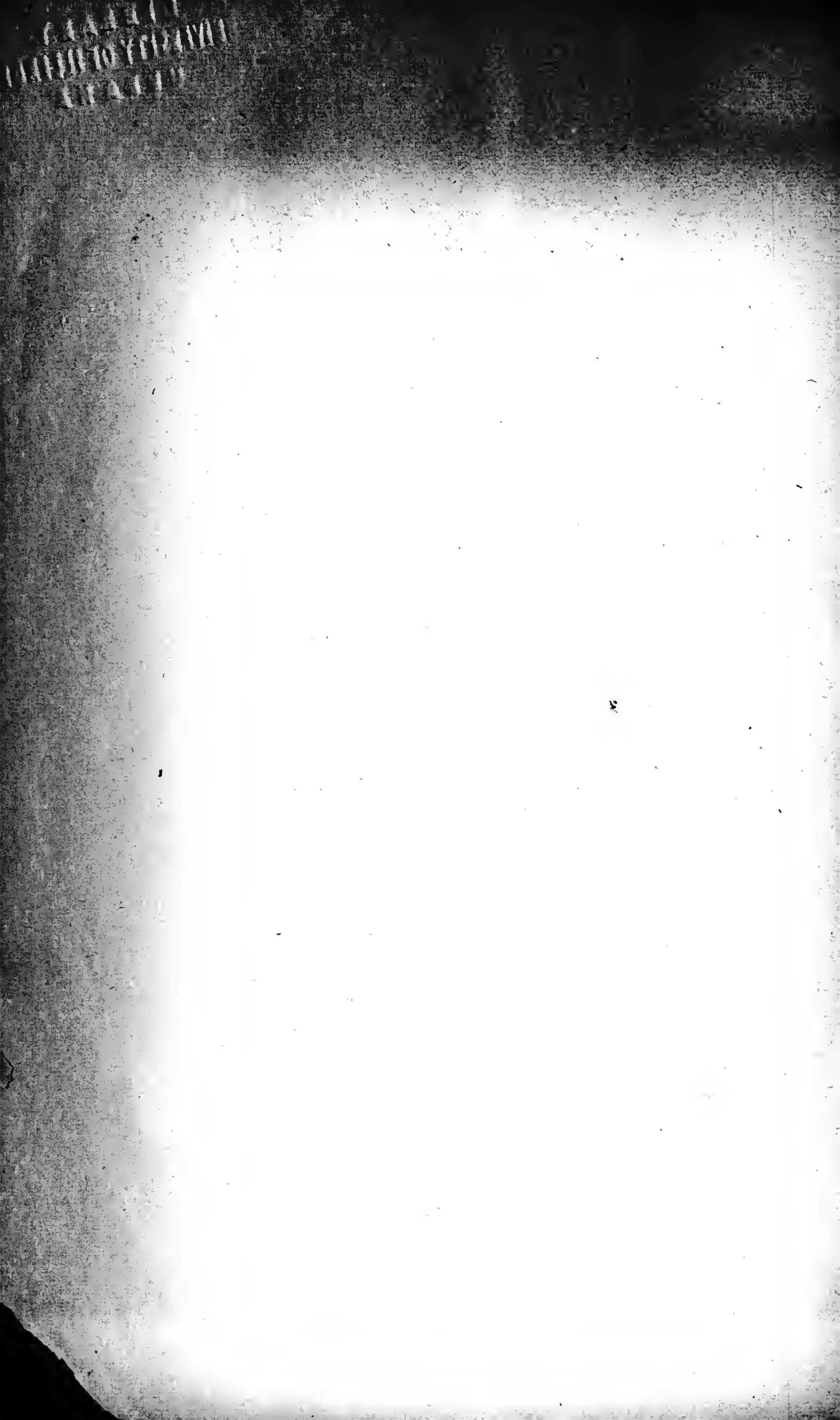
aus Schönenberg (Zürich)

Inauguraldissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
an der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

Angenommen auf Antrag von
Prof. Dr. Emil Ermatinger



Kommissionsdruck F. Munz,
Stuttgart 1921



Herman

Inhalt.

Vita.

Ich wurde mit einem Bruder im April 1892 zu Brittnau (Aargau) geboren. Mein Vater, Heinrich Aeppli, von Schönenberg (Zürich), Kaufmann in Westafrika, starb schon 1895 an einer Tropenkrankheit.

Ich wuchs auf in Brittnau, dann in Zofingen. 1908—1912 besuchte ich das Lehrerseminar Zürich-Unterstraß. 1912 wurde ich zürcherischer Primarlehrer. Nach einigen Vikariaten an Sekundarschulen wurde ich Herbst 1912 an die kleine Bergschule Goldern-Hasleberg (Bern) gewählt. 1913 berief mich der Vorstand der Internationalen deutschen Schule San Remo (Ligurien) als Oberlehrer und Schulleiter. Der ausbrechende Weltkrieg ließ diese Schule eingehen.

Nach Vikariaten an Sekundar- und Bezirksschule begann ich Herbst 1915 das Studium der Germanistik, Geschichte und Psychologie an der Universität Zürich. Ich hörte auch Französische Literatur mit Lektüre (Prof. Bovet), Psychiatrie (Prof. Bleuler und Prof. Maier) und nahm teil an italienischer (Prof. Gauchat) und lateinischer Lektüre (Prof. Schwyzer); leider wurde das Studium immer wieder durch Grenzdienste unterbrochen.

Besonderen Dank schulde ich den Herrn Prof. E. Ermatinger, Prof. A. Bachmann, Prof. W. Öchsli †, Prof. Meyer v. Knonau, Prof. E. Gagliardi, Prof. Lipps und Privatdozent Dr Rud. Pestalozzi. Frühling 1921 beendigte ich das Studium durch das übliche Examen.

Carl Spittelers Imago.

Eine Analyse.

I. Einleitung.

Die vorliegende Arbeit ist entstanden aus einer Untersuchung der Prosawerke Spittelers. Nach und nach hat sich dann das Blickfeld auf Spittelers Roman „Imago" verengt. Ich fand bestätigt, was Emil Ermatinger in dem Aufsatze „Idee und Wert von Carl Spittelers Schaffen" (Schweiz 1915 IV. S. 197) ausspricht:

„In der Novelle „Imago" hat Carl Spitteler das Gesetz seiner Persönlichkeit am gemeinverständlichsten dargestellt."

Ähnlich formuliert Robert Faesi in seiner Schrift: „Carl Spitteler, eine Darstellung seiner dichterischen Persönlichkeit": Der Roman Imago „ist die Erklärung und der Schlüssel zur dichterischen Persönlichkeit Spittelers und leitet noch energischer als die Biographie zu seinem Lebensnerv und Lebenswerk" (Faesi S. 18).

Aus allen Werken Spittelers schaut das schwerdeutbare Antlitz des Dichters. Aber keine andere Dichtung ist so sehr Bekenntnisbuch, läßt uns so eindringlich sein Wesen erkennen, wie dieser in fast naturalistischer Sprache geschriebene Roman.

Künstlerische Werke sind ein Gewordenes, ein Daseiendes, wie Baum und Berg und alle Naturerscheinungen. Sind sie doch dasselbe auf einer andern Ebene, in der Welt des Geistes, der Ideen. Man hat kein Recht, sie vom eignen Standpunkt aus zu kritisieren, aber man hat das Recht, in diese Werke, die vom Künstler abgelöst in der Welt stehn, so tief als möglich einzudringen, nicht nur zu genießen, sondern auch zu vergleichen, Beziehungen zu sehn, die dem, bei aller Bewußtheit, naiv und aus dem Drang des Unbewußten schaffenden Künstler nicht erkennbar sind; man hat auch das Recht, zu werten.

Spitteler äußert in seinen „Lachenden Wahrheiten":

„Es hat die Frage nach der literarischen Persönlichkeit des Dichters und Künstlers ihre hohe Berechtigung; ja auf sie reduziert sich schließlich die wahre Kunstkritik. Allein die Frage kann

auch ausarten und sie ist ausgeartet. Dies geschieht aber, sobald literarhistorische Überbildung das Kunstwerk in die zweite Linie, die Persönlichkeit des Künstlers dagegen in die erste rückt" (S. 158).

Auch diese Untersuchung hält sich an das Werk, an die Imago, und von ihm soll distanzwahrende, aber eindringliche Rede sein. Doch ist gleich zu sagen: „Der Roman Imago an sich wäre als Kunstwerk nicht so wertvoll, wäre er nicht gleichzeitig Selbstschau und Bekenntnis des Dichters, der den Prometheus und den Olympischen Frühling geschaffen hat."

Ibsen hat es ausgesprochen, daß Dichten heiße, „Gerichtstag halten über sich". Auch Spitteler hat in seiner Imago Gerichtstag gehalten über sich und es lockt uns, die Akten der Feststellungen zu durchlesen. Aber Spitteler ist sich ein nicht allzu strenger Richter gewesen, er lächelt über den Angeklagten. Die dem Helden notschaffende Umwelt ist ebenfalls vorgeladen, ihr wird in oft bitterer Satire Urteil gesprochen.

Die Imago ist Selbstbekenntnis. Jede Konfession, sei sie von Augustin, sei sie von Rousseau, sei sie stilisiert wie die Imago beichtet mehr, als der Beichtende selbst weiß und zu beichten glaubt. Manches, das der sich selbst Darstellende verschweigen und verbergen möchte, drängt mit den zensuriert heraustretenden Zügen zu Tage. Deshalb bedeutete eine solche Konfession eine tapfere Tat, wenn sie eine freiwillige wäre. Doch geschieht sie aus innerer Nötigung, unter dem Druck der in der Seele mächtigen Gewalten.

Meine kleine literaturwissenschaftliche Betrachtung beschäftigt sich mit dem, was mir in Spittelers Roman als das Wesentliche erscheint. Sie will das Bild, die innere und äußere Erscheinung Spittelers durch die analytische Betrachtung seines Bekenntnis-Romanes gewinnen. Die Methoden neuerer Psychologie habe ich dabei wohl mit benutzt, ohne aber eine psychoanalytische Untersuchung des Spittelerschen Werkes zu geben. Ich überlasse dies einem Berufeneren.*) Eine Vergleichung zwischen der Rolle des Erzählers und der Erscheinung des Helden gibt manche Aufklärung. Zusammenhänge überraschender Art deckt eine Vergleichung der Imago

*) Das so bedeutsame Werk von C. G. Jung „Psychologische Typen", das ein Sonderkapitel über Spittelers Prometheus enthält, erschien erst nach Vollendung dieser Arbeit.

mit der [illegible] Novelle Spittelers Der Neffe des Herrn Bezenval auf.

Eine genaue Verfolgung der Handlung zeigt, wie erstaunlich psychologisch motiviert wird. In das Kapitel der psychischen Phänomene, nicht aber ins Gebiet der Stilmittel scheint mir das Problem der Spittelerschen Personifikationen zu gehören. Aus der Welt der Lebensanschauung des Helden habe ich zwei Fragen herausgelöst: Viktor und das Liebesproblem, und Viktors Stellung zur Kunst.

Ein besonderer Abschnitt gehört der Beschaffenheit der Umwelt Viktors, der Frage des satirischen Romanes, des unbeabsichtigt gegebenen Zeitbildes. Ein letzter Teil weist auf Besonderheiten des Stils und der Sprache.

II. Idee und Motive.

Wenn wir im Gesamtwerk eines Dichters die Motive der Einzelwerke zu erfassen suchen, werden wir oft die überraschende Tatsache erkennen, daß es dieser Motive zumeist nur wenige sind. Eine tiefere Untersuchung, die auch das Leben — soweit es uns bekannt ist —, besonders aber auch die Briefe mit in die Betrachtung einbezieht, zeigt, daß der Dichter immer wieder seine wenigen Grundkonflikte gestaltet. Nicht das Viele, nein das große quälende Eine drängt im Künstler in die erlösende Welt der Gestaltung. Die Vielheit in den Werken der realistischen Epoche darf uns über diese Tatsache nicht hinwegtäuschen.

Hans Sachs spricht es in einem Aufsatz: „Die Motivgestaltung bei Schnitzler" aus: „Es ist dem Dichter nicht möglich, den Kreis zu durchbrechen, den seine Pläne und Entwürfe um ihn gezogen haben. Wonach er auch greifen mag, in seiner Hand verwandelt es sich wieder in eines seiner Grundmotive" (Zeitschrift Imago III S. 130 ff.).

Wer immer sich in die Werke Spittelers vertieft, er wird erstaunt sein darüber, mit welcher Kunst und Vielfältigkeit er seine wenigen Grundideen gestaltet. Freilich ist man oft versucht, weder Idee noch Motiv oder Stoff für sein Wesentlichstes zu halten, vielmehr seine innre Haltung, die Protest- und Trotzgebärde. Diese Haltung aber wurzelt tief, fast unerreichbar tief in einem Grundkonflikt, dessen Gestaltung im Kampf um die Himmelsherrschaft, um Hera (Olympischer Frühling), im Kampf

des jungen Pfauenwirts mit seinem gewalttätigen Vater, im geheimen Streit Gerolds und Hanslis um Gesima, im engen Machttriebe Friedlis und im einsamen Trotz des Prometheus erscheint.

Unter seiner eigenen Auflehnung hat der Dichter, obwohl er hart ist und Gott, den unbekannten Pfuscher, und dessen verpfuschte Welt anklagt, wohl viel gelitten.

Aus welchen Gründen seelischer Kernerlebnisse und Anlagen diese Trotzhaltung erwächst, werden Psychologen sicher einmal zu deuten versuchen. Vatertrotz (Vaterkomplex) — eine, wenn auch noch oft geleugnete, dennoch mächtige Wirklichkeit! — könnte mehr als nur Deckname dafür sein, vermag aber doch die Wucht dieser sich künstlerisch auswirkenden Kraft nicht zu fassen.

Der Kampf um die Macht und um ihren Gegenpol, die Freiheit lebt als Kernproblem in den Dramen Schillers. Es ist sicherlich tiefste Verwandtschaft, die Spitteler dazu getrieben hat, in Zeiten, da Schiller sein Platz neben dem Weimarer abgesprochen wurde, für seinen Bruder einzutreten. (Vgl. den kleinen Abschnitt „Goethe" im Kapitel „Viktor und die Kunst".)

Dieser Machtwille, diese Behauptung des Ichs ist im Roman Imago nicht das erste, sofort erkennbare Problem. Sondern hier hat es sich hinein verborgen in das Liebesproblem.

Spitteler schreibt in seinen Frühesten Erlebnissen: „Inwendig im Menschen gibt es etwas, nenne man es Seele oder Ich oder wie man will, meinetwegen X, das von den Wandlungen des Leibes unabhängig ist, das sich nicht um den Zustand des Gehirns und die Fassungskraft des Geistes kümmert, das nicht wächst und sich entwickelt, weil es von Anbeginn fertig da war, etwas das schon im Säugling wohnt und sich zeitlebens gleich bleibt" (Imago S. 2 ff.). Und er fügt bei: „Sogar sprechen kann das X, ob auch nur leise. Es sagt, wenn ich seinen fremdländischen Dialekt recht verstehe: „Wir kommen von weitem her." —

Diese Seele, die zwar wächst mit der Wirklichkeit, und mit seelischen Mächten kämpft, ist im Grunde dieselbe, ob sie nun Gerold heiße oder Gustav, Frank Zurlauben oder Viktor. Sie lebt auch in dem Narrenstudenten, in Friedli, in Konrad.

Es scheint mir aber, die wesentlichen Stationen der Gestaltwerdung dieser Seele heißen — wenn wir ihren Gang nur auf der Ebene des realistischen Werkes betrachten: Gerold, Gustav, Frank Zurlauben — Viktor.

In den Mädchenfeinden ist diese Seele noch ein Kind, der schöpferisch begabte Knabe. Auf dieser Stufe sind die Geschwister die Umgebung, mit der sich die Auseinandersetzung vollzieht. Sie geschieht, trotz aller Liebe, zwischen Geroldi und Hansli. Hier schon flieht Gerold, wenn ihm die Wirklichkeit Gewünschtes versagt in die unendlich reichere, ihren Kindern nichts vorenthaltende Welt der Phantasie. Freilich hält sie es dort nicht so lange aus, wie eine ihrer möglichen spätern Entwicklungsformen, wie der Narrenstudent, sondern kehrt bald wieder aus diesen Einsamkeiten (Gerolds Erlebnisse im Aarewald!) zurück zu seinen Spielgenossen Hansli und Gesima (Mädchenfeinde S. 58).

Zwei extreme Richtungen kann nun die Seele einschlagen: Jetzt erwarten sie Glück oder Leid — freilich auch dies nur als Zwischenstufen. Sie kann Gustav werden und als schöpferischer Jüngling zwar durch das Examen der Wissenschaft, der Universität fallen, aber vorläufig nicht im Examen des Lebens und der Liebe versagen (Gustav).

Oder aber, sie wird, heftiger in das eigne Ich gebannt (introvertiert) im Kampf mit einem lebenstüchtigen, robusten Vater, in der Flucht ein Besiegter, in etwas schrulliger und doch geistiger Weise leben, verlacht von den Menschen, verschmäht in seiner Liebe zu einer der seltenen Blüten jenes bürgerlichen Menschentums, er wird zum „Narrenstudenten" (Mädchenfeinde).

Auch Gustav hat die Auseinandersetzung zwischen Ich und Elternhaus, zwischen Ich und Schule zu vollziehen. Sein mildes nachgiebiges Wesen, diese harmlose Umwelt, die an die baselländer Dörfchen mit ihrem Posamenten-Geräusch, ihrer etwas weiblichen Sprache und Frömmigkeit gemahnt, läßt den Kampf äußerlich nicht allzu hart erscheinen. Auch Gustav ist Teilhaber und Gast jener andern Welt der Visionen und Tagträume. Daß ihm zuletzt eine Gestalt dieser Träume als leibhaftige Geliebte (Ida) geschenkt wird, läßt den hellen Schein des Idylls ob dieser Jünglingsgeschichte leuchten.

Gustav ist der Künstler als Jüngling. Ihm ist das Große

geschenkt, daß seine Liebe hohe Verwirklichung findet. In einem andern Werke ist die Seele n u r Jüngling, Jüngling auch darin, daß der Held mit absoluten Forderungen an sich und an die Welt herantritt. In diesem Werke wird der Jüngling in die ersten Wirrnisse des Liebesgartens geführt und er besteht jünglinghaft. Das Werk ist Spittelers historische Erzählung: „Der Neffe des Herrn Bezenval", die, zuerst 1888 in der Neuen Züricher Zeitung gedruckt, 1915 neu erschien in der Zeitschrift „Schwyzerhüsli".

Es ist zu verstehen, daß der Erzähler der Imago zu dem künstlerisch nicht ganz gelungenen Werk, dem Neffen des Herrn Bezenval nicht mehr steht.

Aber diese historische Erzählung enthält die Hauptprobleme der Imago: das Liebesproblem und das Phaenomen der „imagines". Von dieser verschütteten Erzählung Spittelers führen die direktesten Wege zum Roman Imago, ja eine eingehende Vergleichung läßt uns vermuten, Spitteler habe zuerst die der Imago zu Grunde liegenden Erlebnisse vielleicht aus dem Wunsch nach Distanzierung heraus im Neffen des Herrn Bezenval darzustellen versucht. Es erwies sich aber das historische Kostüm als all zu eng. Viktor fühlte sich als Frank Zurlauben, als Schweizeroffizier im revolutionären Frankreich, nicht sehr wohl. Der „Neffe" stellt eine frühere vorläufige Stufe der Imago dar. Noch ist in ihm das Liebesproblem nach dem Ethischen hin gestaltet. In der Imago ist es nur noch psychologische Analyse.

Es soll hier kurz der Inhalt der historischen Erzählung Der Neffe des Herrn Bezenval berichtet werden. Dabei sollen die Züge, die offenbar nach der Imago weisen, hervorgehoben werden.

Der Held der Erzählung ist Frank Zurlauben. Sein Vater, der Alt-Landvogt Zurlauben von Solothurn, hat sich nach dem Tode seiner ersten Frau mit einem gemeinen Weibe verbunden. Frank ist nun von ihr und ihrem Anhang, — diese Anfangsdinge sind etwas unklar —, um sein Erbe betrogen worden. Frank nimmt darauf Dienste in einem der Schweizerregimenter Ludwigs XVI. Sein Onkel, der historische Major Bezenval, ist Kommandant der Schweizergarde.

Der junge Frank ist Viktor dem Helden der Imago nahe verwandt. Nur ist er jünglingshafter. Auch er ist mit „Pathos"

gesegnet. Aus diesem Pathos heraus bricht er bei Beginn der Geschichte mit Hochrufen auf Frankreichs Adel in die Gesellschaft des französischen Ambassadoren ein. Frank ist nicht Dichter. (Es ist wohl dem Erzähler schwer gefallen, ihm diesen Beruf zu nehmen!) Zwar wird uns später berichtet, Frank habe in der Zeit seines Aufenthaltes auf Marly seine ersten deutschen Verse geschrieben. Ganz unterdrücken kann der Erzähler das wahrste Wesen seines Helden doch nicht. Darum läßt er den Gesandten einmal Frank mit den Worten „Sie sind ein Dichter" aus der Traumwelt zurückholen (Neffe S. 17).

Wie Viktor, so hat auch Frank Gesichte. Einige haben denselben Bildinhalt wie die Visionen Viktors. Auch ihm erscheinen die Vermögen und Mächte seiner Seele als Eigenwesen mit eigenem Willen und eigener Sprache. Auch Frank führt Gespräche mit seinem Verstande, mit seiner Seele.

Dieser verkappte Dichter erlebt in Versailles die Pracht des untergehenden Ancien regime; — Spitteler gibt erstaunlich lebendige Zeitatmosphäre — er ahnt und spürt das Gewittergrollen des nahenden Revolutionssturmes.

Frank nimmt die Besuchseinladung eines Adeligen, des Herrn von Valmont an, obwohl ihn Bezenval vor dessen schöner, strengen Gemahlin Lucie warnt. Er gelobt sich beim Betreten des Gutes, „niemals den Frieden dieses Hauses mit dem Gluthauche einer Leidenschaft zu versengen" (Neffe S. 116).

Wie Theuda in der Imago nicht einheitlich gesehen ist, wie durch die uns übermittelte Erscheinung ein Bruch geht, so ist auch das Bild der Frau von Valmont undeutlich. Sie erscheint erst klug, von edler Einfachheit, und schöner Menschlichkeit, dann aber als ehebrecherisches Weib, das Frank versuchen will. Ihr Gatte führt das leichte, galante Leben seiner Zeit, verschmäht es auch nicht, aus schmutzigen Wassern zu trinken. Bald liebt Frank Lucie Valmont. Und er sucht die Stätten auf, da sie gerne geweilt. — Viktor freut sich, daß Frau Direktor Wyß in Lengendorf unbekannt ist. Von Frank aber berichtet der Erzähler: „war ihr dagegen ein Dörfchen unbekannt, so vermied er es mit Ausdrücken der Feindschaft." Frank hat mit Lucie über ähnliche Dinge zu disputieren wie Viktor mit Theuda: „am öftesten widerstritten einander ihre Meinungen, wenn vom Volk und der Natur die Rede war. Frau

von Valmont pries diese Dinge mit begeisterten Worten, während Frank sich kühl dagegen verhielt, und im Gegenteil „eine glühende Verehrung für die Kultur an den Tag legte" (Neffe S. 163; Imago S. 96). Hans Wenger, einer der Schweizergarde-Unteroffiziere meint: „Und mit der Natur ist es auch nicht halb so wichtig, wie sie hier zu Lande tun. Bis einer ein Hämpfeli Korn zusammengewerkt hat, muß er wüst schinden und schwitzen" (Neffe S. 52).

Fast als direkte Antwort auf das Geschwätz der Idealleute vom „freudlosen Familienleben der Großstädter", von der „geistlosen Unterhaltung der sogenannten vornehmen Welt", vom „steifen lächerlichen Zeremoniell in den Palästen der Großen" wirkt Bezenvals Bemerkung zu seinem Neffen: „In jedem Kanton, in jedem Städtchen unseres Vaterlandes herrscht mehr Dünkel als am Hofe von Versailles".

Hans Wenger redet von Heimat und Heimweh — Heimat und Fremde ist eines der Probleme des Imago! — ähnlich wie Oberst Weißenstein, der auf Gerolds Frage „Was ist das eigentlich, Heimat?" antwortet: „Wenn man einmal weit, weit weg ist" (Mädchenfeinde S. 98).

Frank liebt Lucie Valmont in jünglingshafter Art, die sich verbietet, das heftige Begehren zu verwirklichen zu versuchen. Auch er liebt vor allem die ‚imago', das Denkbild der Frau von Valmont. Da aber die wirkliche, körperliche Lucie mit da ist, entstehen Konflikte, und die aus unterdrücktem Begehren entstandenen Entwertungsphantasien zeigen die Heftigkeit dieser Liebe.

Frank liest in Marly, dem Gute der Frau von Valmont, ein deutsches Buch, „Die Leiden des jungen Werthers". Und er vergleicht ihnen seine Leiden, er „überdachte den ganzen Gefühlsgang des unglücklichen Mannes: Es war von Anbeginn etwas anderes" (Neffe S. 178).

Goethes Werther wird in der Imago einmal von Dr. Wyß unbewußt Viktor gegenübergestellt. Im „Neffen" aber überlegt sich der Held selbst, ob seine Leiden nicht die des Goetheschen Helden seien. Immer wieder begegnet Spitteler wohl sehr wider eignen Willen Goethe und dessen Werk.

Wie in der Imago Viktor Theuda nicht im tiefen, umfassen-Sinne liebt, so drängt sich uns, trotz jenen angedeuteten Symp-

tomen der Intensität des unterdrückten Begehrens, die Einsicht auf: Frank wünscht im Grunde gar nicht Gegenliebe. Er kennt die Frauen nicht, er trägt das Idealbild seiner Jünglingssehnsüchte in sich herum, entwertet an ihm das Leben. Der alte Bezenval ist es, der in dieser Erzählung seine Liebeserfahrungen verallgemeinert seinem jüngeren Neffen mitteilt; er und der Schweizersöldner Hans Wenger, dazu die Dirne Huriaux, haben, jedes in seiner Weise, das Wissen um die Liebes- und Frauendinge.

Auf biographische Zusammenhänge zwischen Frank Zurlauben, Viktor und Spitteler weist die Tatsache, daß Frank in jener Zeit seine ersten Verse schreibt. Denn Spitteler hat als Vierunddreißigjähriger, also im Jahre der Imagoerlebnisse die ersten Gedichte der Sammlung „Schmetterlinge" geschrieben (Meißner S. 49). Viktor ist vierunddreißig! Das ist uns vielleicht mit ein indirektes Zeugnis dafür, daß diese Erzählung vom Neffen des Herrn von Bezenval eine erste Fassung der Imago darstellt.

Die offenbar enttäuschte Lucie — ihre Gestalt und das Meinen ihres Gefühls erscheinen sehr undeutlich — schenkt ihre Gunst dem Italiener Curbetti.

Franks tiefste Sehnsucht ist es, groß und edel vor der Welt zu stehen. Wie sich Viktor in seinen Phantasien als einzig treu Gebliebener offenbart, so Frank, der in seinen Phantasien den Herrn von Valmont erst vom Todessturz, dann, sich selbst aufopfernd, vom Wassertode rettet, obwohl er dessen Gattin Lucie liebt. Und wie Viktor Theuda im Krankenbett liegen sieht: „von Beulen entstellt, von den Nächsten verlassen, ein Ekel den Menschen" (Imago S. 174 ff., Neffe S. 180 ff.), so sieht Frank in seinen Vorstellungsbildern die Valmont „von schwärenden Pocken entstellt .... einsam und verlassen". Viktor naht sich der kranken Theuda „andächtig wie einem Altar". Frank „nahte andächtig ihrem (Lucies) Lager, fiel auf die Knie und küßte ihre Hand". Viktor sieht seine unerreichbare Geliebte als „Lasterhafte ...., von der Welt verurteilt, verstoßen, verspieen", Frank die seine „als Dubarry, vom Volk verhöhnt, von ihrem Manne verstoßen". Beide schauen dabei sich selbst in der Rolle des von der öffentlichen Meinung unabhängigen Helfers.

Offenbar liegen dieselben Phantasieerlebnisse den beiden so ähnlichen Darstellungen zu Grunde.

Frank erhält ob seinem seltsamen, starren Wesen, das freilich im Rahmen des zeitlichen Bildes bleibt, einen Ruf, der ganz zu dem Narrenstudenten der Mädchenfeinde paßt. Pariser Vornehme erscheinen in Marly und bitten, Herr von Valmont möge ihnen „gefälligst den wahnsinnigen Naturmenschen und Philosophen seiner Dame sehen lassen" (Neffe S. 194). Und wie Viktor seiner Freundin Marta Steinbach erklärt „er tue keinem Menschen etwas zu leide, als höchstens sich selber", (Imago S. 24), so behauptet Bonne Amie jenen Neugierigen, im Zeitkostüm bleibend: „Die Rousseaus, die wir hier haben .... haken nicht mit dem Schnabel nach ihren Freunden wie die Eule von Genf; sie kratzen sich mit Vorliebe selbst die Brust auf". (Neffe S. 194.)

Als Frank Valmont dessen Gemahlin Lucie liebkosen sieht, fühlt auch er sich arm, er geht dieselben Gedankenwege wie Viktor und muß erkennen, daß die Ehe für alle Zeit „mit den größten Rechten auch die kleinsten einschlösse" (Neffe S. 212, Imago S. 166).

Wie Frank einmal Lucies Liebhaber, den Italiener Curbetti hinauswirft, spricht die Valmont wie Theuda: „Wenn vielleicht jemand glaubte, sich dadurch bei mir in Gunst zu setzen, daß er diejenigen beleidigt, die ich achte, und die mir teuer sind, so befindet er sich in verhängnisvollem Irrtum" (Neffe S. 197).

Frank entschließt sich, in die Schweiz zurückzukehren. Gleichwie Frau Steinbach ihrem Freunde Viktor, so hat Bonne Amie ihrem Freunde Frank die Abreise als Heilung schon lange dringend geraten. Frank will sich erst in Marly verabschieden. Hans Wenger begleitet ihn und wartet getreulich vor dem Gartentor. Den Jüngling aber überfallen im Garten die Mächte seines Herzens. Gleich Viktor sinkt Frank der Geliebten zu Füßen, küßt ihre Hände. Sie läßt es geschehen, wankt in das Gartentempelchen, wirft sich in den Lehnstuhl und nun ist in Frank derselbe Aufruhr wie in derselben Situation im Helden der Imago.

Neffe: In seinen Ohren aber zischelte es: „Das ist der Augenblick; faß ihn, sie ist fortan dein untertänig Weib, nach deinen Küssen zärtlich schmachtend ... Wagst Du es nicht, so bist Du nur ein Kind, der Welt zum Spott, ihr selbst zum An-

stoß. Und dieser Augenblick, besiegelst Du ihn nicht, er ist dahin . . ." (Neffe S. 244).

Imago: Viktor berührt die sich unruhig abwendende Theuda: „Hiemit waren beide Körper verbunden und es lief wie eine Strömung hinüber und herüber, davor sie bebte und zuckte . . . . Ein Gedanke stürmte gegen ihn, begleitet von Fanfaren und Glockenspiel: „Jetzt," hetzte der Gedanke. „Jetzt! Sonst bist du lächerlich, lächerlich auf ewig" (Imago S. 195). Frank wie Viktor erlauben sich den Ehebruch nicht. Frank schaut dafür jene in der Imago an den Schluß gesetzte Vision: „ . . . wie er nun durch Staub und Wald und Heide reiste nach der Heimat (Man beachte den Rhythmus der gehobenen Sprache!), da reiste mit verklärtem Himmelsschein ihr Ebenbild (= Imago) an seiner Seite, lächelte ihm zu, und dankt ihm mit den großen Augen".

Die Wirklichkeit ist anders. Die enttäuschte Lucie entläßt Frank mit einem Kupplerrat. Er zwingt sie, die Tatsache seines Edelmutes zu bezeugen. Verwirrt, von nervöser Krise erfaßt, wird Frank heimgeführt.

Hier, wo die mannigfachen Berührungen der beiden Dichtungen, die Vorwegnahme so vieler Züge und Zustände, die in der Imago später dargestellt werden, ihren Höhepunkt erreichen, mag noch einmal ausgesprochen werden: Der Neffe des Herrn Bezenval stellt sehr wahrscheinlich eine frühere Stufe der Imago dar.

Es scheint uns, Spitteler habe aus der begreiflichen Hemmung heraus, sich nicht in fast biographisch dargestellter Menschlichkeit zu zeigen, erst versucht, das der Imago zu Grund liegende, quälende Erlebnis in historische Zeit zu setzen, um so die schon vom historischen Kostüm verlangte Objektivität zu gewinnen. Doch erwies sich ihm der Versuch als ungenügend, das entstandene Werk uneinheitlich gestaltet und die Imago mußte eben doch geschrieben werden. Dabei wurde das Problem aus dem Ethischen in die biographischem Bekenntnis wesensgemäßere Form der psychologischen Analyse gerückt.

Der weitere Verlauf der Erzählung ist durch die historischen Ereignisse und durch Franks Willen zum Edelmut gegeben. Ihr Ablauf sei kurz erzählt, obwohl er mit der Imago nicht weiter in Beziehung steht: Frank hat sich nach Straßburg ver-

setzen lassen und hat dort: „Beruf und Heimat und damit Zufriedenheit“ gefunden. Er heiratet Clarissa Guardette, die Tochter des solothurnischen Obersten. Nach einiger Zeit werden die Doktoren, dann Pfarrer und Totengräber Meister in Hauptmann Zurlaubens Haus.

Als im Spätherbst 1789 in den ersten Revolutionsstürmen Bezenval gefangen genommen wird, eilt Frank nach Paris. Dann macht er 1792 den Feldzug der Verbündeten mit, kommt als Vertrauter des Grafen von Artois mit Hans Wenger zusammen, der mit seinem Weibe, der Dirne Margot Huriaux, in einer westlichen Seestadt eine Schenke erworben hat. Frank richtet ein geheimes Emigrationsbureau ein. Dies führt ihm eines Tags Herrn und Frau von Valmont als Fluchtbegehrende zu. Margot, die einst Valmonts Geliebte gewesen, verrät jedoch das adelige Paar. In einer wüsten Szene wird die Hure von Hans erschlagen. Als der Jakobinerkommissär in die Verwirrung hinein den Bürger Valmont zur Verhaftung hervorruft, stellt sich trotz Lucies Flehen Frank Zurlauben an seiner Statt. Vor der Schenke erleidet der Edle einen raschen Tod.

Dieser letzte Teil der Handlung hat etwas von der in volkstümlichen Revolutionserzählungen üblichen grausigen Guillotine-Sentimentalität, und man spürt aus der Erzählung heraus den Widerwillen des Dichters, so schließen zu müssen. Man ahnt, andre, nicht zu Ende gelungene Prosawerke Spittelers mitvergleichend, daß Viktors Briefeinleitung „Fluch und Schmach der kahlen Prosa zuvor, denn sie entweiht“ eine sehr persönliche Grundlage hat.

III. Der Erzähler.

Spitteler erzählt in der Imago, als Dichter neu gestaltend, eine Episode seines Lebens. Weil nun der Erzähler und der Held in tieferem Sinne eins sind, ist es oft nicht leicht, zwischen Erzähler und Erzähltem zu unterscheiden. — Für den Erzähler der Selbstschau gibt es nur ein Zentrum, Viktor. Er allein kommt für den Erzähler in Betracht. Von ihm aus wird gesehen.

Ehe die Frage beantwortet wird, welche Rolle dem Erzähler noch zufallen könne, wenn der Blickpunkt fast ganz im Helden liegt, sei die Rolle des Erzählers in den übrigen Prosawerken Spittelers rasch festgestellt.

Unmittelbar spricht der Erzähler in den Zwischenbemerkungen, die er an den Zuhörer, an den Leser richtet. Unpersönlicher ist sein Bericht, zurück zieht er sich in der Darstellung, also in Dialogen, oder der Dichter im Drama.

Spitteler hat eine Erzählung geschrieben, die er „Darstellung" nennt. Es ist dies das naturalistische Meisterwerk „Conrad der Leutnant". Darin enthält sich der Dichter jeder Zwischenbemerkung, er will bloß den ungehemmten Ablauf des Geschehens geben. Er versteht unter „Darstellung" nach seinen Vorbemerkungen zu der Erzählung „eine besondere Kunst von der Prosaerzählung", in welcher „Einheit der Person, Einheit der Perspektive, Stetigkeit des zeitlichen Fortschrittes" ihm Mittel sind, um das Ziel: „denkbar innigstes Miterleben der Handlung" zu erreichen.

Es wird also der Held sofort eingeführt und nicht mehr verlassen, von ihm aus wird gesehen, und nur mitgeteilt, was er selbst sieht „und das so mitgeteilt, wie es sich in des Helden Wahrnehmung spiegelt".

(Beiläufig: Daß im Grunde aber der Dichter sieht und urteilt, läßt sich vielfach belegen. S. 8 weiß der Dichter, daß Anna klugerweise, damit Conrad den Bissen besser verdaue, „drei Tröpfchen Humor" nachgießt. S. 30 erkennt der Dichter, daß das Schweigen über der Mahlzeit „nicht mehr das Schweigen des Verdrusses, sondern der Bangigkeit" ist. S. 6 wird nur Anna durchs Stallfenster die „ziegelroten Dorfdächer" sehen, nicht aber Conrad. S. 112 läßt der Erzähler eine Zwischenbemerkung fallen, später manches Urteil, das Spitteler und nicht Conrad Reber zugehört.)

Natürlich bleibt also der Erzähler gleichwohl da, nur hat er sich, ähnlich dem Dramatiker, hinter die fast durchgehend dialogische Handlung zurückgezogen.

Anders verhält sich der Erzähler in dem Idyll „Gustav". Diese Erzählung hat Spitteler aus dem umfänglichen, früher erschienenen (N.Z.Z. 1899) „Wettfasten von Heimligen" herausgeschält. Das Wettfasten erzählt die Rückkehr des — in Ichform berichtenden Dichters — in das Landstädtchen seiner Verwandten. Dort wird ihm die drollige, etwas zu lang geratene Geschichte vom Wettfasten um die Tochter des paranoischen Arztes und das glückliche Geschick seines Vetters

Gustav erzählt. In das kleine Bändchen Gustav hat nun der Erzähler eine Reihe Zwischenbemerkungen herübergenommen. Diese stellen fast ein Brevier Spittelerischer Erkenntnisse über das Wesen des jungen, erwachenden Künstlers, des erwachenden Weibes, über Heimat und Glück dar.

Im Gustav muß der Dichter selbst reden. Denn dieser jünglingshafte, weiche Visionär kann noch nicht sprechen, es sei denn in kleinen Musikdichtungen. Seine Umgebung, auch der liebenswürdige, gute Pfarrherr, ist zu beschränkt, als daß sie aussprechen könnte, was der Dichter, die seelischen Verhältnisse überschauend, zusammenfassend sagen möchte.

In den Mädchenfeinden überträgt er dieses Amt dem Narrenstudenten, dem Obersten Weißenstein, dem Fuhrmann, der in der Friedlismühle wehmütig über das vergängliche Wunder „Weib" und über den schlimmen Weg bis zum Wirtshaus „zu den stillen Männlein" philosophiert.

In jener Erzählung, die einen jüngern Viktor als Neffen des Herrn Bezenval in das Kleid eines tugendhaften Philosophen und Schweizeroffiziers des vorrevolutionären Frankreich steckt, tritt der Erzähler fast ganz zurück. Wesentliches, aus der Weltanschauung Spittelers heraus Geprägtes, erscheint im Dialog, wird ausgesprochen mit persönlicher Färbung durch Bezenval, durch den gutmütigen Hans, durch Bonne Amie, — die Frau Steinbach des „Neffen"! —, durch die Dirne Huriaux.

Der Roman Imago steht in Bezug auf den Erzähler zwischen den Mädchenfeinden und Conrad dem Leutnant. Wie in diesem, ist das Wirklichkeitsgeschehnis ziemlich naturalistisch erzählt — fast die Hälfte des Romans ist Dialogdarstellung. Aber nicht nur die naturalistische Art der Darstellung bewirkt das Zurücktreten des Erzählers, sondern der Held spricht selbst aus, was der Erzähler sagen möchte und zudem ist der Held ein geistiger, kluger Mensch, ein vierunddreißigjähriger Dichter. Er ist nicht mehr der Naive, wenn es auch oft so scheint, und es vielleicht der Dichter glauben machen möchte. Viktor hat die Gabe der Einsicht und des Wortes.

Die Möglichkeit hätte nahe gelegen, den ganzen Roman in Briefform zu schreiben. Im Gespräche Viktors mit dem noch unbekannten Statthalter wird das Wertherproblem berührt

und von Werther zu Viktor unbewußt eine Brücke geschlagen (Imago S. 15). Viktor spielt die Tasso- und die Wertherrolle. Der Dialog des Romanes zielt nach dem Dramatischen, der Brief nach dem Lyrischen. Es ist nicht ohne Bedeutung, daß die ganze Vorgeschichte in Briefform mitgeteilt wird, dieser Brief aber eine Fülle dramatischer Dialoge enthält. Und haben nicht die langen Selbstgespräche Viktors, in denen er seine Gefühle und inneren Erlebnisse in Worte faßt, nächste Verwandtschaft mit Brief und Tagebuch? Vielleicht aber steckt der Erzähler, sobald er Erlebnisse aus der Welt der äußeren Wirklichkeit erzählen soll, sofort in solchem naturalistischem Realismus, daß dieser Haltung der Darstellung seiner Erlebnisse die mehr lyrische Art des Werther-Briefromanes nicht angemessen gewesen wäre.

Der Erzähler tritt in der Imago immerhin hervor. Es sei versucht, in knappen Zügen darzutun, welches Antlitz er dabei weist und wie er sich zu seinem Helden einstellt.

Die Zwischenbemerkungen der Imago haben, was bei Spitteler selbstverständlich ist, oft etwas Lehrhaftes an sich. So wird der Wunsch Viktors, mit Theuda persönlich zusammenzukommen, damit begründet, daß „persönliche Vorzüge keine Fernwaffen" (Imago S. 65) seien. Viktors Lebensgefühl verstimmt sich ob dem Warten auf Theudas Bekehrung; „denn auf die Lungerlage ist der Menschengeist nicht eingerichtet" (Imago S. 67). Oder mit demselben Unterton von Spott und Humor: „hat sich jemals ein Gläubiger durch das Geschrei der Beweise irre machen lassen?" (Imago S. 136). Und mit der verhaltenen Protestgebärde des Gefühlsmenschen gegenüber dem rationalistischen Staat: „Warum umfriedet der Staat nicht heilige Stätten für die Traurigen, unnahbar der Neugier? Man besitzt so viele unnütze Rechte; warum nicht das Recht auf Tränen?". Psychologie des gesellschaftlichen Lebens liegt in der Bemerkung: „Er hatte dem Statthalter versprechen müssen, zum Nachtessen zu kommen" (Imago S. 130), wie man so in der Bedrängnis Einladungen annimmt: „zu drei Vierteln genötigt und zum letzten Viertel gezwungen".

Hie und da hat die Erkenntnis nicht die ihr gemäße edle Sprachform gefunden. Das schlimmste Beispiel dieser Art steht wohl S. 169, wo eine schwerwiegende, seelische Tatsache schwerfällig und mit falscher Stellung der Negationspartikel so aus-

gedrückt wird: „Herzeleid aber stellt nicht das Denken still, im Gegenteil, es nötigt die Gedanken zu nagen".

Daneben stehen einfache wesentliche Sätze: „wo die Ekstase gedeiht, wächst auch die Anfechtung" (Imago S. 177). Aus demselben Gebiet der seelischen Phänomene wurden dem Dichter die Erkenntnisse: „Es gibt eben Grade der Schmerzes, wohin Stolz und Scham nicht mehr reichen, wo nur noch der einzige Gedanke gilt: ‚Hilfe, einerlei womit, gleichviel durch wen' (Imago S. 187). Oder: „Einsicht heilt keine Entzündung. Sieh ein, daß das Gift, das dein Blut zu Eiter zersetzt, nur ein verächtlich Körnlein Schmutz ist, der Brand frißt trotzdem weiter".

In den Lachenden Wahrheiten, die im Grunde „Zwischenbemerkungen" des Dichters sind, könnten diese Zwischenbemerkungen der Imago stehen: „Ist nicht der Tadel" — die Idealia kritisiert nämlich unaufhörlich an Viktor herum — „an sich der untrüglichste Beweis der Freundschaft?" (Imago S. 69). Oder: „So trug von beiden Seiten jeder das Seinige bei, um jenen Qualzustand zu schaffen, den man mit dem Lindwort ‚Mißverständnis' zu beschönigen pflegt" (Imago S. 70). Einmal setzt der Erzähler einen intellektualistischen Einfall, von dem man nicht weiß, ob er ihn als Witzchen aufgefaßt haben möchte, in die Klammer: „Die zwölf schuldigen Damen, die in Wirklichkeit keiner Mücke etwas zuleide zu tun vermochten (mit Ausnahme der Motten), bekamen von seiner Phantasie ein Kainszeichen auf die Stirn geprägt" (Imago S. 85).

Über das Phänomen der Geschlechterliebe, dieses eine Hauptproblem des Romans, läßt der Erzähler den Helden selbst sprechen. Natürlich spricht dieser aus dem Leiden heraus und nicht mit dem Abstand des philosophischen Betrachters. Aber auch der Erzähler ist nicht ganz frei von Affekthaftigkeit, wenn er diese Dinge berührt. Er erzählt zum Beispiel vom Pflegekind der Idealia und bemerkt dazu, nicht ohne verächtlich wissende Gebärde, „welches Idealgeschöpf übrigens, ungeachtet ihrer lenzknospigen Jugend, nicht übel nach dem Kurt äugelte". Oder: Theuda plagt ihren neugewonnenen Freund Viktor. Der Erzähler fügt bei: „Warum denn nicht? Benütz die schöne Jugendzeit; noch ein paar kurze flüchtige Jährchen, ach Gott, und du kannst niemand mehr plagen." Und ironisch fährt der

Erzähler fort: „In dieser frommen Absicht redete sie so oft wie möglich von ihrem Manne".

(Beiläufig: Diese Motivierung ist wohl falsch. Theuda will sich, unsicher und unruhig geworden, gegen Viktor durch Anrufung des Namens ihres Mannes schützen.)

Daneben aber verleugnet sich keineswegs der gereifte, galante Erzähler, (vom Salonmenschen Spitteler spricht einmal Meßleny), und weist mit freundlichem Humor auf die „liebenswürdige Unlogik der Frauenherzen, welche da meint, wenn ich A und B gern habe, so müssen sich A und B auch gern haben," (Imago S. 73), oder: „Durch den lieblichen Anblick aufgemuntert, begann er die Damen zu necken, wie man darf und soll". Diese erste Bemerkung mit ihrer Reduzierung auf algebraische Zeichen, weist auf des Erzählers Vorliebe für Verstandesbildungen hin. Daß aber dabei die innere Gespanntheit, die Protesthaltung bestehen bleibt und sich, in wenig Witz verkleidet, fast töricht kund tut, zeigt der Anfang des sonst so ergreifenden letzten Kapitels „Ein jähes Ende": „Am Morgen des Lichtmeßtages, wo die Menschen die ersten Knospen zu grüßen pflegen, die noch nicht da sind, begab er sich ...." (Imago S. 197).

In der epischen Dichtung ist der Erzähler wissend in Bezug auf den Ablauf und die Motivierung des Geschehens, ist er doch der schaffende Gestalter, der Berichter der Erzählung. Der Erzähler der Imago begibt sich oft dieser Allwissenheit. Da der Blickpunkt im Helden liegt und den Erzähler im Grunde nur die Darstellung seines früheren Ichs reizt, dazu aber auch das einseitige Sehen des Selbstbiographen tritt, teilt der Erzähler nur zwei, dreimal mit, was außer dem Seh- und Hörbereich Viktors liegt. So wird uns das Gespräch Theudas mit der Frau Regierungsrat, die ihre schöne Freundin mit Viktor versöhnen möchte, mitgeteilt. Wir vernehmen, daß der Pfarrer, wenn über Viktor gesprochen wird, ihn einen „tollgewordenen Nepomuk" (Imago S. 89) nennt, daß der Doktor ihn mit einer „stigmatisierten Nonne", der Förster aber mit einem „sonst gutartigen" jetzt aber plötzlich „wildgewordenen Elephanten" vergleicht. Ferner hören wir Frau Steinbach ihrem geliebten Freunde Viktor, der in Richterpose ihr Häuschen verläßt, nachseufzen: Sind „sie ein gefährlicher, unerlaubter Mensch" (Imago S. 24) und ähnlich Theuda: „Entschieden ein komischer Mensch!" (Imago S. 182).

Außer diesen ob ihrer Vereinzelung auffallenden Stellen hält sich der Erzähler an das, was er Konrad dem Leutnant vorbemerkt hat: „es wird ... nur mitgeteilt, was die Hauptperson wahrnimmt, und das so mitgeteilt, wie es sich in ihrer Wahrnehmung spiegelt" (Vorwort S. 1).

Seltsam wirkt es, wenn der Erzähler einmal eine Vermutung in die Klammer setzt: „Da war vor allem seine angeborene (oder anerfahrene?) Absonderungssucht, die ihm vor jeder Vergruppung der Menschen .... einen Schauder einflößte" (Imago S. 66). Da ist sich der Erzähler, ist sich Spitteler, sein Abbild Viktor betrachtend, offenbar noch immer selbst Problem geblieben.

Wie verhalten sich nun Erzähler und Held, die eins und doch nicht eins sind, zueinander? In der Selbstschau der Imago bejaht Spitteler sein jüngeres Ich durchaus. Zwar ist er reifer, und da und dort findet auch er den Helden fast allzu naiv und stellt etwa den von Viktor falsch gesehenen Sachverhalt richtig: Theuda hat Viktor „Snob" gescholten. „Das war nun natürlich bloß als weibliche Stimmungsmusik gemeint" (Imago S. 73), bemerkt der Erzähler. „Er aber faßte jungtörichterweise das Wort wörtlich, und da er es wörtlich faßte, mußte er es auch ernst und schwer nehmen." S. 167 greift der Erzähler erklärend ein: „So scharf er auch sah, eines hatte er bei seiner Unerfahrenheit doch übersehen, die Hauptsache, das Mysterium des Fleisches, die tierische Gewalt des Naturtriebes ..." Scharfes Selbstgericht übt der Erzähler durch ein Beiwort: „Mit Ihnen ist überhaupt nicht auszukommen, rief nach einem ähnlich läppischen Stücklein Frau Doktor Richard ärgerlich" (Imago S. 71). Einmal steht der Selbstspott in Klammer: „Er dagegen ... mit seiner summarischen Phantasierechnungskunst, die immer sämtlichen ankreidete, was ihm ein einzelner angetan (es ist am einfachsten so), gerät allmählich in einen Zustand wie ein von Bienen überfallener Bär" (Imago S. 70).

Neben diesem Selbsttadel aber steht höchste Selbstachtung. Der Erzähler, im Widerspruch mit dem nach süßem Alltagsglück verlangenden Herzen Viktors ist ganz überzeugt von der genialen Größe seines Helden. Er spricht es selbst aus oder läßt es die tiefste und einsichtigste Frauengestalt des Romanes

verkünden. Wahrlich, die Selbsteinschätzung des Dichters kann vom Lob und Ruhm, den die Leser dem Schöpfer des ergreifenden Prometheus und des schönheitsvollen Olympischen Frühling spenden, nicht erreicht werden. Denn, sind nicht „Prophet" und „Genie" die Wortgefäße für die Träger höchsten Menschentums, für die ungeheuer seltenen Menschen, in denen das Göttliche lebt, soweit nur ein Mensch das Gotterfülltsein ertragen kann. Diese Attribute Genie und Prophet aber erteilt der Erzähler seinem Helden oder läßt sie ihm von Frau Steinbach zuerkennen. Als der Aussöhnungsversuch zwischen Kurt und Viktor mißlingt, meint Viktor: „Naturgeschichten! unerklärliche, aber unüberwindliche Idiosynkrasie" „Er täuscht sich," fügt der Erzähler hinzu; „es war ein Berufshandel: der Zorn des echten Propheten gegen den falschen Propheten, die Entrüstung des Erben über den Erbschleicher; mit einem Wort: ihn hetzte gegen dieses Talmi-Genie der heiße Atem der Strengen Frau". (Imago S. 78). So wertet der Erzähler die Erscheinung Viktor. Daß Viktor dieser Wertung beistimmt und durchaus von seiner Größe überzeugt ist, wird im Kapitel Viktor dargetan werden.

Aus der Stellung und dem Persönlichkeitsgehalte, den der Erzähler Frau Steinbach gegeben hat, ist anzunehmen, daß er ihr wertendes Urteil über den Brief Meine Stunde für angemessen hält. Frau Steinbach schreibt aber über diesen Brief Viktors — er nimmt im Roman fünfzehn Seiten ein —: „Ich habe Ihr Hohelied von Imago mit dem frohen Staunen gelesen, wie man ein Großwerk der Poesie anhört, bin auch im Innersten davon überzeugt, der Dämon, von welchem Sie besessen sind, mögen Sie ihn nennen wie Sie wollen, „Imago" oder „Strenge Frau" oder sonst wie (er wird wohl ein naher Verwandter des Genius sein) ist heiligen Ursprungs" (Imago S. 43).

Der Leser freilich ist kaum so erschüttert von diesem Werke Viktors, in welchem Innenwelt, Geisterwelt und äußere Wirklichkeit miteinander streiten und dessen Stil in seiner Gebrochenheit ein Abbild dieser Kämpfe ist.

Die hohe Einschätzung des Helden durch den Erzähler ist fast peinlich klar: „Echter Prophet," „Erbe," Gegenbild des Talmi-Genies, also „Genie" vom „Genius Besessener".

IV. Die Handlung und ihre Motivierung.

Es sei gestattet, den Ablauf des Geschehens, des äußern wie des innern, hier nochmals zusammenfassend darzustellen. Dabei wird uns die psychologische Motivierung und eine Reihe von nicht ganz zu erfassenden Zusammenhängen klarer werden.

Die Erzählung setzt ein mit der Heimkehr Viktors. Seine Heimkehr in die Vaterstadt gilt, wie seine Selbstgespräche verraten, einem treulosen Weibe, deren Wohnung er sofort im Adreßbuch der Stadt sucht.

„Also morgen Vormittag Münstergasse sechs. Gelt, schöne Dame, das sagt dir dein kleiner Finger auch nicht, daß morgen dein Richter naht."

Daß Viktor mit gespannter, protesthafter Einstellung — hinter der sich freilich ein heftiges Verlangen verbirgt — heimkehrt, erweist sich schon an dem feindseligen, verächtlichen Urteil über den Polizisten und den Dienstmann, über diese harmlosen Herumsteher.

Was will Viktor in der kleinen, nicht mit Namen genannten schweizerischen Kantonshauptstadt. Aus dem Selbstgespräch, das Viktor auf dem Weg zur Münstergasse führt und aus dem Zeddel, den er seiner Freundin, Frau Steinbach, zurückläßt, erfahren wir es: „daß sie, (Frau Direktor Wyß), vor ihm die Augen niederschlage" (Imago S. 10). Einmal in seinem Leben, „ein einziges Mal und nie wieder" will er ihr „ergebenst seinen Mangel an Hochachtung ausdrücken" (Imago S. 3).

Dann wird er wieder wegreisen, und der Direktor wird an ihm „die Tugend der Unsichtbarkeit schätzen lernen" (Imago S. 3).

Offenbar handelt es sich um eine Selbsttäuschung, und Frau Steinbach, diese klare, edle Freundin Viktors, erkennt denn auch die dahinter wartenden Wünsche.

Viktor hatte bei seinem Besuche der Freundin versucht, seine Beziehung zu Theuda Wyß, das, was sie ihm bedeutet hat und jetzt bedeutet, darzustellen. Doch steht er jetzt so sehr mitten im wieder aufgebrochenen Konflikt, daß ihm das Aussprechen dessen, was ihm Herz und Seele verwirrt, nicht möglich wird. Er kann diese Dinge nur im Briefe mitteilen. Aus dem großen Be-

kenntnisbriefe „Meine Stunde“, welcher der Freundin Rechenschaft über sein Erlebnis und Deutung seines jetzigen Hierseins geben soll, erfährt der Leser die Vorgeschichte. Da aber das Bekenntnis einer pathetischen Seele entströmte, ist viel Lyrik darin. Doch erfährt man immerhin ungefähr dieses:

Viktor hat Theuda Neukomm, die Tochter eines kantonalen Staatsmannes, in einem Bergkurort „ein oder zwei Tage“ getroffen. Für ihn, der den „Wert des Lebens nicht mit dem Kalender mißt“, bedeuteten diese Tage Ewiges. Theuda Neukomm hat Viktors Liebesgefühl mit einer nach Heirat und Ehe strebenden Neigung beantwortet. Nicht aus „gemeiner Ehefeigheit“, nein, nach qualvoller Wahl, erst nachdem er die furchtbare Frage „Sprießt der Größe mit dem Glück ein Vergleich“? (Imago S. 26) hat verneinen müssen, hat sich Viktor trotz dem Toben des höhnenden und schreienden Herzens zur Entsagung für den Dienst der Strengen Frau entschieden. Diese „Strenge Frau“, über deren rätselhaftes Wesen der Briefschreiber viel Seltsames in erst verwirrender Weise sagt, ist, nach den haßvollen, entwertenden Worten des mißhandelten Herzens „die Muse, verjährten Angedenkens; die alte abgeschmackte Allegorientante“ (Imago S. 28).

Ihr hat er die Hündlein seines Herzens, die Wünsche geopfert, ihr opfert er die Geliebte, obwohl sie ihn für „einen albernen Toren, für einen zaudernden Schwächling“ (Imago S. 30) halten und verachten wird. —

In einfachen Worten gesagt: Viktor, ein Dichter hat erkannt, daß ihm, wenn er seinem Künstlertum treu bleiben will, das kleine, einfache Eheglück einer Heirat mit Theuda nicht gestattet ist.

Die wirkliche Theuda hat er aus seinem Bewußtsein verbannt; er hat diese Liebe verdrängt. Aber er hat ihr doch nicht entsagen können und sein Wunschbild vom Weibe trägt fortan die veredelten Züge Theudas. Mit ihr, dem Wunschbilde, der „I m a g o“ (= Idee, Bild) Theudas lebt er zusammen in „fliegender Hochzeit“, in Geistesehe. Die Wirklichkeitskorrektur durchbricht aber nach einiger Zeit diese Welt des introvertierten Phantasiemenschen. Eine Karte meldet Viktor die Verlobung Theudas mit dem Museumsdirektor Dr. Traugott Wyß.

Mit dieser Tatsache muß sich Viktor auseinandersetzen. Er tut es, indem er Theuda entwertet. Sie ist „ein unbedeuten-

des Vögelein, wie deren in jeder Stadt zu Hunderten piepsen" (Imago S. 36). Er beschließt, Theuda als nicht vorhanden zu erklären, und will deshalb auch ihr Lichtbild, das er von Frau Steinbach erhalten hat, vernichten. Jetzt aber muß das in ihm lebende seelische Bild, das die selben Züge trägt, wie die Photographie, wirksam werden, so verlangt es die seelische Gesetzmäßigkeit, und die Photographie, die Züge Imagos mitenthält, bleibt als Zeichen des noch Gebundenseins erhalten. Dafür nennt Viktor Theuda fortan Pseuda, die Falsche.

So glaubte Viktor diesen Konflikt gelöst zu haben. Daß er nicht gelöst ist, beweist Viktors plötzliches Erscheinen in Richterpose.

Wir wissen nicht, woher Viktor kommt, offenbar aus der Großstadt. Wir erfahren nicht, was in ihm das Liebesverlangen — das ambivalent als Haß und Entwertung der Geliebten erscheint — aufs Neue erwachen ließ. Einen andern Dichter hätte es vielleicht gelockt, gerade da mit der Erzählung einzusetzen, wo die Wünsche, die Geliebte wiederzusehn, die Widerstände der Vernunft und des selbstgenügsamen Phantasielebens überwinden. Der Imagoerzähler aber setzt erst da ein, da Viktor den Boden der Heimat betritt.

Unklar bleibt es, wie die Stadt, in der Viktor aufgewachsen, gleichzeitig Wohnort der Geliebten ist, unklar bleibt die Beziehung zu Frau Steinbach. —

Nur Viktor aber weiß nicht, warum er hier ist, was er in der Stadt Theudas will. Frau Steinbach sagt es ihm im Antwortbrief auf sein Bekenntnis: „Sie wollen Frau Direktor Wyß einfach wiedersehen. Und warum wollen Sie sie wiedersehen? Weil Sie sie nicht vergessen können" (Imago S. 44).

Auf Frau Steinbachs Brief hin beschließt Viktor, abzureisen. Doch findet er bald den Grund, der ihn zu einem kurzen Aufenthalt zwingt. Er will vorher seine Freunde und Schulkameraden grüßen. — Und eine selbstbetrügerische Stimme behauptet, er habe keine Ursache, vor der Dame angstvoll zu flüchten.

Viktor besucht seine Schulkameraden, dann auch den kranken Dichter Fritzli, die Regierungsrätin und wird von ihr zum Idealiatee geladen. Dort lernt er die Welt kennen, die seiner einstigen Geliebten Spitze des bürger-

lichen Daseins zu sein scheint. In dieser Teestunde mit ihrem Geschwätz und Bildungsbetrieb, der Kunstfron und einer lächerlichen Genieverherrlichung — das Objekt liefert Theudas Bruder Kurt — sieht er Theuda zum erstenmale wieder. Doch kümmert sie sich erst um ihn, als er ihren ungebeten ans Klavier stürmenden Bruder hinausgeworfen hat.

Es geschieht von da an wenig; es wird Zuständliches dargestellt zumeist in Monolog und Dialog.

Aus den Monologen, die Viktor auf der Straße, bei sich zu Hause über die ersten Erlebnisse in der Idealia führt, erfahren wir die Wirkung des Zusammentreffens mit Theuda und ihrem Bildungskränzchen. Nur Viktors Erlebnis ist da, nur von ihm aus wird gesehn. Er wiederholt sich bezeichnende Reste der gehörten Gespräche und räsonniert darüber. Diese Selbstgespräche Viktors werden aber Handlung, Darstellung, indem sein Wesen sich in selbständige, personifizierte Wesensteile spaltet. Diese Wesensteile sind mit deutlichem, charakteristischem Eigensein begabt. Viktors Körper, sein Herz, sein Verstand, die Vernunft, der Wille, die Seele Viktors treten als selbständig sprechende Persönlichkeiten mit eigener Weltanschauung auf den Plan. Und fortan besteht ein Großteil der Handlung in den Dialogen dieser Gestaltungen der innern Mächte, in ihrem Gegeneinanderkämpfen, dessen leidender Zuschauer Viktor sein muß.

Viktor muß einsehen, daß Theuda nicht gesonnen ist, vor ihm die Augen niederzuschlagen. Denn sie hat, von ihr aus gesehn, natürlich und selbstverständlich gehandelt. Und jene Seelenorgane Viktors, die trotz Täuschungsversuchen die wahren Sachverhalte erfassen, murmeln aus den dunkelsten Gründen des Gefühls: „Hoffnungslos.“ Der Verstand benützt diesen Ruf, um Viktor zur Abreise zu zwingen, doch schiebt dieser die Entscheidung hinaus und gewährt so dem Herzen Frist, ihn durch eine eifrige, kasuistische und gegen Ende weinerliche Rede zum Dableiben zu zwingen. Dem Herzen steht der Traum der folgenden Nacht bei. Es ist ein Wunschtraum (Imago S. 62) — dessen mehrfache Determiniertheit hier nicht aufgelöst werden soll. —

Viktor deutet den Traum, in welchem er als Erlöser

Theudas erscheint, nach den Wünschen seines Herzens; ja er begibt sich in diese Rolle eines Erlösers der Seele Theudas, die nicht im sumpfigen Teich der Alltäglichkeit verkommen darf. Den Kern von Theudas Wesen will er befreien und diese Aufgabe heischt sein weiteres Dableiben.

Spitteler hat hier den Als-ob-Mechanismus, die Wege der unbewußten Selbsttäuschung und Selbstverführung überraschend klar dargestellt.

Womit aber glaubt Viktor die Erlösung Theudas erreichen zu können? Durch die Magie seiner Persönlichkeit, deren Wert früher oder später das geliebte Weib erkennen muß. Viktor glaubt an überpersönliche, aber durch die Person wirkende Kräfte, an Magie. Daß aber sein Erlösungswille nicht rein, sondern nur Deckung für sein Begehren ist, beweisen die herztröstlichen Bilder, welche die hoffende Phantasie Viktor durch die Ritze des Vorhangs zeigt.

Viktor versucht sich Theuda zu nahen, indem er die Besuchseinladung des Direktors — des Statthalters, wie ihn Viktor in unbegründeter Herablassung nennt — annimmt. Als dies offensichtlich ohne Erfolg bleibt, begibt er sich als Gast in die kränzchenhaften Zusammenkünfte der Idealia. In diese „Hölle der Gemütlichkeit" eingemündet, versiegt die Handlung des Romans, wird zur Zustandsschilderung — stets von Viktor aus gesehn —, wird Satire von unruhiger, ungelöster Haltung — schon das Schriftbild mit den vielen Klammern und Anführungszeichen, den unverbundenen Dialogresten, den abgehackten Sprechsätzen ist Zeichen dafür. — Hier wird das Thema zum „Tasso in der Demokratie" und es mag vielleicht an dieser ungeformten, philiströsen Demokratie liegen, daß das Erlebnis nicht mehr Form gewonnen hat. Dazwischen aber taucht die Haupthandlung, der Kampf zwischen Theuda und Viktor in kurz berichteten oder in Dialogresten dargestellten Symptomhandlungen auf.

In diesem Teil des Romanes wird, freilich ganz durch Viktor gesehn, Zeitbild, Satire gegeben, die Gemütlichkeit eines satten schweizerischen Kantonshauptstädtchens durch den scharfen Verstand, den bittern Hohn und den nicht immer geistreichen Witz Viktors als Hölle der Gemütlichkeit beleuchtet.

Viktor soll — das ist das eifrigste Streben dieser Harmlosen der Idealia — ihnen gleich werden. Aus den Ratschlägen und Versuchen dieser Leute ergibt sich ein Bild dessen, was diesen geistig Bescheidenen wertvoll ist. Viktor aber hat andere Werttafeln und so ist denn Spannung, ein geheimer Krieg unausbleiblich. Tief spürt ihn freilich nur Viktor.

An kleinen Beispielen wird Viktors Verhalten gezeigt. Der Erzähler wagt wirklich diese Erzählform, die ungelöst biographisch ist, in seinen Roman aufzunehmen und zu schreiben: „Ein Beispiel: Der Doktor Richard hatte ein neues wissenschaftliches Werk gepriesen; ... (Imago S. 90).

Diese Anekdoten mehren sich, je mehr der Verlauf des Erzählten sich wieder Theuda nähert. Und in diesen Beispielen ist Haltung der objektivierenden, in dritter Person geschriebenen Selbstbiographie, ist Rechenschaftsabgabe über sich selbst, es ist die nicht zu Ende gestaltete „Konfession" aus vielleicht lächerlicher, aber deswegen um so schmerzhafterer Zeit.

Die Versuche gutmütiger, wohlwollender Menschen, Viktor und Theuda zu versöhnen, mißlingen, müssen mißlingen, solange in Viktor Imago als Gesonderte der Pseuda gegenüber lebt, müssen am Wesen der Beiden überhaupt scheitern.

In der ewigen Selbsttäuschung des Glaubens, was einem selbst heilig, groß und Beweger innerer Kräfte sei, müsse dem andern Menschen, besonders dem Geliebten dasselbe bedeuten, versucht Viktor törichterweise durch das heilig gehaltene Jugendbildnis auf Theuda zu wirken, sie an das frühere, an die Zeit zu mahnen, da sie ihm Größtes war. Die Antwort Theudas ist Herabsetzung des Bildes und damit Entwertung jener Zeit und des damit verbundenen Erlebnisses. Aus der steten Ablehnung Theudas gegenüber Viktor entsteht — es wird immer psychologisch motiviert — Widerstand, die ambivalente Liebe läßt den Haß spielen, der sich erst gegen die Damengesellschaft im allgemeinen (Amazonenschlacht nennt Viktor aufbauschend jenen unbedeutenden Damenkaffeestreit), dann gegen die Idealia (Imago S. 84) überhaupt wendet, mit deren Bürgertums-Lächerlichkeiten er abrechnet im zornigen, höhnischen Monolog. Doch bleibt es ohnmächtige Erbitterung.

Dann aber fällt diese Wut, die eigentlich gemeinte Person, Theuda, an. Sie wird lächerlich gemacht; in einem kleinen Phantasiespiel sieht Viktor sie auf dem „üblichen" Wege des Ehebruchs (Imago S. 93); Viktor erlaubt sich in seinen Phantasiebildern jedes übersteigerte Ja als Gegengewicht für das schlimme Nein der Wirklichkeit. Darf er Theuda nicht lieben, so will er sie doch quälen.*) Will Theuda ihn nicht lieben, so soll sie ihn doch hassen lernen, daß sie, wie Viktor in gemeiner Sprache sagt, „vor Wut die Wände hinaufspringt" (Imago S. 94). Die Gefühlsstärke ist dieselbe, sie hat nur — vorläufig! ein negatives Vorzeichen bekommen.

Viktor scheut sich nicht, das geliebte und gehaßte Weib durch „schauerliche Sprüche" (Imago S. 95) zu beleidigen. Seine Rede steigt ins Gebiet der Zote hinab und verrät damit — denn die Zote stellt einen Entblößungsversuch dar, — die Färbung eines Teils der nach Theuda gehenden Sehnsüchte.

Für die S. 95 angeführten „schauerlichen Sprüche" paßt Freuds Deutung: „Die Unnachgiebigkeit des Weibes ist also die nächste Bedingung für die Ausbildung der Zote . . .". Damit ist auch der feindselige Einschlag in Viktors männlich erotischem rohem Reden gegeben.

Viktor gerät in immer größere Erbitterung, er nimmt die unbedeutenden Behauptungen und Einfälle Theudas wörtlich und will deren Richtigkeit beweisen, er höhnt all die einer Bürgersfrau wertvollen Einrichtungen und Verhältnisse. Viktors Tun gewinnt oft — aus dem Gebiet des eigentlichen Liebeskampfes wegrückend — wieder die Spott- und Protestgebärde gegenüber der kleinen, alltäglichen Welt. Doch kehrt er wieder zu Theuda zurück und vermehrt ihren Widerwillen täglich. Die kleine Analyse, die sein Verstand vornimmt, indem er Viktors Plan lächerlich macht, der die Geliebte erst verwirren, dermaßen „konfus ärgern will, daß sie den Orient verliere" (Imago S. 99) und ihm „eines Tages vor lauter Hornißzorn — unversehens an den Hals fliege wie eine

---

*) Es fällt auf, wie oft in Spittelers Werken gequält wird. Die Quällust scheint mir ein besonderes Problem der Erscheinung Spittelers zu sein.

gewittertolle Bremse", läßt Viktor wohl stutzen, aber nicht das einzig Rettende tun, abreisen.

Nein, durch einen kühnen Sprung über die Tatsachen der Wirklichkeit und seines seelischen Lebens entzieht er Theuda seine Dienste, die angenehme Selbsttäuschung aufrichtend, sie hätte Dienste von ihm verlangt, ja er versucht, die Tatsache ihres Daseins durch einen Bewußtseinsakt zu verungültigen.

Die Naivität Viktors ist in diesem Teil der Erzählung freilich nicht immer sehr glaubhaft; man hat hier, wie bei andern Geschehnissen, das Gefühl, Viktor liebe es, den Naiven zu spielen.

Scheinbar aus dem von der Bindung an Theuda befreiten Liebesgefühl heraus sucht Viktor sie in „jemand" zu verlieben, denn „seit unvordenklichen Zeiten hatte er diesen kleinen Syrup nicht mehr gekostet" (Imago S. 101). Im Grunde möchte er nur die vergeblich Begehrte ärgern. Mit der geheim so planvollen Art, wie sie besonders neurotischen Menschen eigen ist, sucht er sich — und versperrt sich so von vorneherein eine wahre Liebesmöglichkeit — ein ungebildetes, zahnloses Geschöpf, „kandierte sie mit Redezucker, indem er nach bewährter Regel die Teile ihres Gesichtes einzeln einmachte" (Imago S. 102). Wie beabsichtigt, mißlingt der Versuch. Gleicherweise die nicht ehrlich gemeinte, nur im Hinblick auf die erfreuliche Verärgerung Theudas versuchte Bindung an einen Mann, an den „scheuledernen Archivar Wixel" (Imago S. 103). Wixel erlaubte sich freilich auch, eine Viktor (wie dem Erzähler) peinliche Sache, das Schiller-Goethe-Problem zu beschwatzen.

Im Grunde auf der Flucht vor seiner Liebe, heilen Viktor weder das Theater, das er, wie sein Erzähler Spitteler nicht liebt, noch Konzerte, in denen er immer wieder Theuda antreffen muß.

„O diese Kleinstadt, wo man beständig über die nämlichen Menschen, oder, wenn nicht über die Menschen, doch über ihre Namen stolpert" (Imago S. 104).

Viktor erlaubt sich die kleine Genugtuung, in ein nahes Dorf zu fahren, in dem man wohl nicht viel von der Direktorsgattin weiß.

Die Tatsache, daß eine Frau Direktor Wyß im Weltganzen, ja schon in der kleinen Welt des Kantons nichts zu bedeuten hat und also — so mag Viktor unbewußt schließen — auch für einen Menschen meines Wesens und meiner Größe nichts beduten sollte, setzt Viktor in einen kleinen Rachegenuß um, indem er überall nach ihr frägt und niemand eine Frau Direktor Wyß kennen will. Seine Zufriedenheit überträgt er dann in allgemein üblicher Weise auf diese Bringer guten Berichts und preist — das Ganze ist humorvoll, wohl etwas übertrieben dargestellt, — die Lengendorfer, ihr Klima und beschließt, das Landvolk fortan höher zu schätzen.

Die Leugnung des Daseins Theudas ist freilich nicht aufrecht zu erhalten; seine Phantasie hält ihm den hübschen Theudakopf unentwegt vor und er ist schließlich froh, da doch all sein eignes Leben in diesen Wochen nur in Bezug auf Theuda abläuft, ob der Kunde von ihren Zahnschmerzen den Weg von seinem Pseudabild zu Theuda zurück zu finden.

Der Dichter erzählt in nicht ganz ernsthafter Weise; hie und da leuchtet befreiter Humor, und eine gewisse lächerliche Übertriebenheit erfüllt bewußt auch Viktor. Es ist wie im ganzen Roman viel Räsonnement da. Viktor räsonniert, ob er jetzt Mitleid haben dürfe oder aber sich ein wenig der Strafe, die Pseuda getroffen hat, freuen soll. Natürlich nimmt das Liebesgefühl die Möglichkeit wahr, sich auf Seite Theudas zu stellen und in plötzlichem Einfall, würdig jedes animistischen Wilden, beschließt er eine Opferhandlung zu tun, freiwillig und ohne Theudas Wissen, dasselbe Körperliche zu leiden, dieselben Schmerzen auf sich zu nehmen.

Er weiß offenbar — diese Zahngeschichten sind roh unangenehm, — an welchem Zahn Frau Direktor erkrankt ist und verlangt vom Zahnarzt Effringer, daß er ihm an derselben Stelle die Extraktion ausführe. Dieser Zahn aber ist gesund und Viktor stimmt dem gescheiteren Vorschlage des Arztes zu, lieber zwei erkrankte Zähne zu opfern.

Auf dem Heimwege vom Zahnarzt trifft Viktor bei der Regierungsrätin, deren Gastlichkeit er seines Übelbefindens wegen rasch in Anspruch nimmt, eine Klavierlehrerin, die in ihren Mädchenjahren durch Theuda vom Wassertod gerettet worden ist. Viktor, der ichbezogene, autistische kann nur den

einen Schluß ziehen: „Wenn ich am Ertrinken gewesen wäre, mir hätte sie nicht die Hand gereicht! oh nein! mit Steinen hätte sie nach meinem Kopf geworfen" (Imago S. 113).

Und wie er dann auf der Straße Theuda begegnet und sie sich bei seiner Sicht nach einem Schaufenster abwendet, versucht er erst den schon oft begangenen Weg: er wirft ihr Verhalten „mit erhabener Gleichgültigkeit" aus dem Sinn. — Es läßt sich aber eine Gefühlsfülle nicht einfach verdrängen und sein gequältes Innere nimmt denn auch ein kleines Lächeln, das Viktor in den Augen der sich abwendenden Theuda zu sehn geglaubt, zum Anlaß, wild aufzubrechen. „Was aber gerade teuflisch war: sie hatte gerade heute äußerlich noch viel schöner ausgesehn als je —" (Imago S. 114). Teuflisch nennt Viktor diese Tatsache, weil darob der heftige Ausbruch des Unbewußten noch gesteigert wird. Nun liegt Viktor in wildem Kampf mit dem häßlichen Bilde Theudas, das die lichte Imago auszulöschen droht. Der unterirdische Kampf steigt höher hinauf. Viktor wird zum Gespensterseher, er schaut seine Konflikte als Vision, „eine Teufelsfratze mit Hörnern und Schnabel, so eine Art höllischer Spottvogel, der aber doch zugleich die schönen Züge Pseudas aufwies" (Imago S. 115). Viktor gerät ob dem nicht lösbaren Konflikt in einen Angstzustand, der in diesem Gespenst Bild wird.

Er zerschlägt das Gespenst, gleichwie Goethes Zauberlehrling den Besen spaltet, und hat denselben Erfolg, „langsam kehrten die einzelnen Teile zurück, .. das Siegesfähnlein, ... der teuflische Spottvogel ... und Pseudas schönes Menschenantlitz; und sämtliche Teile blieben fortan durch einen Zwischenraum getrennt. Statt eines einzigen Phantoms hatte er nun drei" (Imago S. 116).

Eines rettet Viktor, ja läßt die Mächte des Innern ihn nicht überwältigen: sein Intellekt. Er überschaut immer wieder seinen Zustand, Wille und Verstand sind die ersten Herrscher seines Daseins. Wohl steigert sich die Gespenstererscheinung, „wuchs ins Riesige," dennoch — und das ist bedeutsam für Viktors Wesen — „wahnsinnig wurde er nicht, aber rasend."

Aus diesem Höllendasein bricht eine bei Spitteler, dessen Werke so sehr die Protestgebärde an sich tragen, seltene und rührende Blume auf. Wie Viktor eines Abends zusammen-

bricht, steht als neue Vision jener schöne Mann aus der Extramundana neben ihm. Der Leidensmüde schaut den schönen Mann an und murmelt „Ich will gut sein, das ist das einzige, was ich noch verstehe" (Imago S. 194).

In diesem „schönen Mann" hat wohl eine tiefste Sehnsucht des oft so ungütigen, Quällust mühsam meisternden Viktor Gestalt gefunden.

Zwei Tage später sieht der Heimgesuchte Theuda auf der Straße. Und diese „ein Meterachtzig hohe" Wirklichkeit ernüchtert ihn derart, daß von nun an die Phantome ausbleiben.

Nach dieser Krise kehrt die begebenheitsarme Handlung in die Außenwirklichkeit zurück, es werden Episoden von fast biographischem Charakter erzählt. Fast käme es ob dem Lied aus der „Parusie", das Theuda, der nicht mehr bewußt ist, welches Erinnerungsgewicht dieses Lied für Viktor haben muß, gegen Viktors Bitte in kleiner Abendgesellschaft singt, zu haßvoller Auseinandersetzung zwischen Theuda und Viktor. Die Feindseligkeit setzt sich auf einer Schlittenfahrt offenbar fort. Dargestellt wird bloß eine kleine symptomatische Handlung: Viktor schenkt dem Kutscher, der Theuda für Viktors Frau gehalten hat, ein Goldstück. Nachher aber läßt sich Viktor dieses verdächtige Schenken von seinem Verstande analysieren. Und der Verstand besorgt diese Analyse in grimmiger, schonungsloser Weise, ja er fügt weitere Belege für Viktors Verliebtheit an, so kleine Handlungen des Liebesfetischismus, wie Taschentuchdiebstahl, das geheime Liebesmahl, da Viktor eine Frucht aufißt, in die Theuda gebissen hatte.

Es folgt jenes allegoriehaft einsetzende Gespräch Viktors mit dem Herzen, dem albernen Kaninchen, vielleicht der Kern der Liebeshandlung, erhellt von köstlich lächelndem Humor. Die Spannung ist damit nicht beseitigt und Viktors unterdrücktes Begehren verraten Träume. Äußerlich steht Viktor scheinbar in der tiefsten Tiefe. Zeichen dafür ist der Musikabend bei Theuda, wo seine Anwesenheit, diese kraftlos verbitterte, leidvolle Anwesenheit, die andern stört, wegjagt.

In Viktors aufbauschendem Wesen, von dem später noch die Rede sein soll, liegt es, — und sein mattes zerschlagenes Dasein ergreift gierig die Möglichkeit, lieben zu dürfen —, daß Theudas gutmütiges, sorgliches Warnen vor den drei dunklen

Treppenstufen jene ungeheure Wirkung hat (Imago S. 133). Sofort nimmt Viktor diese Worte Theudas symbolisch, sie sind ihm ein Zeichen, daß er in ihr lebt, daß sie sich um ihn sorgt. In ihm bricht ein lyrischer Jubel auf, in den die ganze seltsame Allegoriewelt seines Innern einstimmt. Pseuda ist gütig, lieb, ist Theuda, ja ist Imago geworden.

„Mit dem Augenblick, da sich ihm Pseuda in Imago verwandelte, mußte sie ihm in göttlichem Lichte erscheinen“ (Imago S. 136). Nachdem Viktor das „bübische Gelächter“ der Zweifel, das „ohrenbetäubende Geschrei“ von „tausend Erfahrungen“ von dannen gejagt, begibt er sich in seine Imagowelt zurück. Im Grunde weiß er, daß Frau Direktor Wyß ihn nicht liebt, aber jetzt gelten nur jene sorglichen Worte. „Geben Sie acht; vor der Haustür kommen noch drei Stufen“ (Imago S. 137). Alles übrige hat sich aus dem ungeheuer verengten Gesichtsfeld entfernt. Dagegen tut sich die Landschaft der Seele auf. Die Handlung wird zum Zwiegespräch zwischen Viktor und seiner Seele, die er — die Innenwelt wird ausgeweitet zu einem Weltall — hin zur Seele Imagos schickt, um die Forderungen seiner Buße zu erfahren. Dieses seelische Geschehen ist ziemlich umständlich in gehobener, archaisch stilisierter Prosa dargestellt, und der Übergang dieser Welt in die realistische, fast naturalistische Welt, in der Kurt etwas zu bedeuten hat, wirkt in seinem jähen Stilbruch fast körperlich schmerzhaft (Imago S. 139).

Viktor sucht auch sein äußeres Verhalten nach der innern Wandlung — vergessen wir nicht, welche Kleinigkeit Ursache zu jener war! — umzugestalten. Er versöhnt sich mit Kurt, er hängt sich selbst das Bild des Vaters Theudas in sein Zimmer, freilich nicht ohne bis in Wortwitze des Erzählers hinüberfärbende Spielerei (Imago S. 141). Er tut sogar den symbolischen Gang nach dem Grabe Neukomms, wobei das in Viktors Innerm lebende Bild des „Charakterkopfs“ plötzlich anders gesehen wird, als ein Träger des allgemeinen, leidvollen Menschenloses erkannt und damit liebenswert wird. Aus der neuen Einstellung aber strömt auf Viktor eine Kraft, die mit „Segen“ bezeichnet wird.

Theuda hat Viktor durch ihre Mahnung bejaht. Sie will nicht, wie er haßvoll meinte, sein Verderben, „geben Sie acht; vor

der Haustür kommen noch drei Stufen," sondern sein Leben. So deutet der Liebende. Er ist bejaht. Und als Forderung ergibt sich ihm, — psychologisch nicht unrichtig — daß auch er Theudas, der Geliebten, Umwelt und deren Werte bejaht.

Dieses innere Geschehen, dieser Bekehrungsversuch wird wieder sehr umständlich in der vorhin charakterisierten Sprache und Art erzählt. Das von einer Welt in die andere Geworfenwerden wirkt unangenehm und wenn auch Satire und Humor den Übergang erleichtern, ja oft in seiner Tatsache liegen, ist gerade hier Spittelers Werk nicht endgültig rein geformt.

Theudas seelisches Wesen, wie es in Viktor als Forderndes lebt, verlangt Anteilnahme an der Welt der bürgerlichen Werte. Denn ein Ideal, und sei es noch so überblickbar, weckt in dem Menschen, der es wahrhaft liebt, stets Forderungen.

Gegen diese Forderungen steht seine Überzeugung, daß es sinnlos sei, am kleinbürgerlichen öffentlichen Leben des Städtchens teilzunehmen. Zuletzt aber tut er es, dem Theudabild gehorchend dennoch. Aber in seinem Tun ist mehr Humor, spöttische Unernsthaftigkeit.

Viktor begibt sich in das Männertum der Politik, über dessen „rebsteckendürren Idealismus, immerhin ein Idealismus" (Imago S. 44) ihn seine Vernunft aufklärt. Und als er gar die Ehre eines vorbeimarschierenden Zuges Soldaten schützt (Imago S. 147), gibt sich sein Theudabild zufrieden. Und wieder läuft das knappe, unbedeutende äußere Geschehn in einen dialogisch dargestellten Zustand aus: Das Herz ist Meister im Hause Viktors. Es ist immer bei Theuda, es geht, von der Phantasie geführt, die Jugendwege zurück, all die Straßen ihrer Mädchenjahre und Kinderzeit und dann über die Gegenwart hinaus in die Zukunft. Viktor lebt in einer gesteigerten Glücksstimmung, in der er der Umwelt nicht bedarf.

Doch wird er von dieser verlangt. Er soll am Stiftungsfest der Idealia teilnehmen, eine kleine Rolle in dem Festspielchen übernehmen. Damit kommt er öfters zu Theuda und lebt eine Zeitlang im Wahn, nun sei alles gut. Ihm die Seele, dem Statthalter der Leib der Geliebten!

Freilich entspricht diese Geliebte in ihrer äußeren Erscheinung allzu oft nicht der Imago seines Herzens und so kommt es,

daß ihn ihre körperliche Gegenwart eher stört, als daß sie ihn befriedigt“ (Imago S. 156).

Da sie sich oft geschmacklos kleidet, manches an ihr stört, sucht er, in drollig verdrehtem Begehren, den gereinigten Widerschein ihres Wesens an ihren Freunden und Bekannten; er nimmt jetzt all die Gemütlichkeiten der bürgerlichen Gesellschaft auf sich, ja er kann plötzlich ihre nichtssagende Sprache auch sprechen. Er schämt sich nicht vor sich selbst, sondern nur vor den „gescheiten Augen“ Frau Steinbachs (Imago S. 160), daß er die Gesellschaftsspielchen mit ihrer rührend lächerlichen Erotik mitmacht.

Er spricht am Stiftungsfest seinen Teil im Prolog-Dialog, ja er springt sogar in der Rolle des Bären für den Apotheker Röthelin ein, er ist ein von Wohlwollen umströmtes Mitglied der Idealia geworden. Und als er ein paar Worte von Theuda erhält, glaubt er, die Höhe des Glückes erreicht zu haben.

Da aber dieser inneren Theudawelt, seinem bürgerlichkeitswarmen Idealzustand Berechtigung und Sinn fehlt, genügt ein kleiner Anlaß, die Lüge jäh zu erkennen. Wobei es eben für einen so beschaffenen Menschen keine kleinen oder großen Anlässe gibt; jede Erscheinung Rede, alles Tun ist ihm Symbol und Blick in alles wesenhaft Dahinterliegende.

Sein fast wahnhaftes Gebäude der Theudaliebe erschüttert aufs mächtigste eine kleine Tatsachenerfahrung: Theuda verabschiedet sich einmal, nach besonders harmonischem Gespräch von ihm auf der Straße, um zu ihrem Mann und Buben zur Mahlzeit heimzugehen. Diese Selbstverständlichkeit wirkt erschütternd auf Viktor. Er muß erkennen, daß ihm Theuda nicht angehört, und nun bricht sein Schmerz in Empörung, in harten Hohn auf die Ehe und ihre dumpfe tierische Gewalt um. Die Darstellung wird — man spürt den Ingrimm selbst des Erzählers durch! — unruhig, bald monologisch, bald berichtend, Beispiele bringend, haßvolle Allgemeinwahrheiten hinwerfend. Sprache, Wortwahl, Satzbild, Wechsel von Bericht und Darstellung, Erzähler und Viktor haben etwas Ungeformtes, das Erlebnischaos wird trotz der Altersferne, aus welcher der Erzähler betrachtet, kaum bemeistert.

Viktor sieht die ganze Sinnlosigkeit seiner Liebe zu Theuda

ein, „allein Einsicht heilt keine Entzündung" (Imago S. 170). Auch nützt es nichts, sich mit der Vernunft über seine wahnsinnige Torheit zu unterhalten. Eine gewisse Milderung ist dem Denkenden darin gewährt, daß er sein Leiden eingeordnet sieht in das Weltganze, in ein vielleicht als unvernünftig erklärtes Weltganze. Aber immerhin eingeordnet. Es gehört das Leiden in das Weltbild, wird in die Weltanschauung aufgenommen. Deshalb führt der Verstand Viktor, der seine Not nicht mehr zu ertragen glaubt, vor das Schlachthaus, zum Leiden und Getötetwerden der Kreatur. „So, jetzt, denk ich, kannst Du's ertragen" (Imago S. 171).

Viktor flüchtet sich in die Arbeit, offenbar in schöpferische, dichterischer Arbeit. Doch bricht immer wieder — „selbst die schärfste Arbeit bringt Pausen" (Imago S. 172) — der zurückgedrängte Konflikt hervor, nimmt die Erinnerung den geringsten Anlaß wahr, ihn mit verwirrendem Gefühl zu überfluten.

Es mag übertrieben sein, aber es entspricht den Gesetzen des seelischen Verhaltens, daß die harmloseste, unsachlichste Beziehung zwischen Gegenständen und seinem Erlebnis, — etwa, daß ein Buch die Jahreszahl seiner Theudabekanntschaft trägt — ihm diesen Gegenstand zum Tabu macht. Dieses Tabu soll ihn vor den Gefühlsausbrüchen schützen. Das gewaltsam verdrängte Gefühl schafft sich nachts in Träumen Raum. Nach und nach herrschen die Träume auch tagsüber. Diese Tagträume entblößen wiederum typische, meist nicht erkannte Abläufe des Seelischen. Die nicht erlangbare Befriedigung, Beglückung durch die Wirklichkeit wird ersetzt durch Phantasiespiele, „sträfliche, hirntolle Vorstellungen" (Imago S. 174). Seine Tagträume erlauben sich die kühnsten Bilder von Theudas Erniedrigung und Viktors edler Größe.

Er sieht Theuda alt und häßlich, eine vieille Heaulmière (Rodin), „das erloschene Auge um ein Liebesalmosen bettelnd," vor seiner Tür. Er aber — welche übermenschliche Treue, welch ein Edelsinn! — beugt vor ihr in unerschütterter Liebesandacht ehrfürchtig die Knie.

Spitteler hat da jenen seltsamen Egoismus zu gestalten versucht, der mit geheimer Wollust das Leiden andrer sieht, weil er damit Gelegenheit erhält, seine hilfsbereite Größe zu erweisen (Imago S. 175). „Im Krankenbett sah er sie liegen,

von Beulen entstellt, von den Nächsten verlassen, ein Ekel den Menschen. Er aber nahte ihr andächtig wie einem Altar." Ähnliche Bilder werden wohl immer in den Wunschträumen all derer erscheinen, die sich den Haß, — das Ressentiment abgelehnter Liebe — nicht gestatten wollen, ihn aber auch nicht überwinden können. Bald geben Viktors Phantasiespiele die Helfergebärde auf und der Wunsch nach Genugtuung — es mag verletzte Manneseitelkeit mit dabei sein — bleibt bei der Erniedrigung stehn, Theuda erscheint jetzt als eine Dirne, „verstoßen, verspien; dem Trunk ergeben, im Rausch auf dem Boden sich wälzend" (Imago S. 175).

Der Erzähler deutet nicht, er mischt sich gar nicht ein, er stellt nur dar. Der Leser aber erkennt die Wege der Motivierung und es überrascht ihn nicht, zu erkennen, daß nach dem abgelehnten Bild der Dirne, Theuda „als Witwe im Trauerkleide" erscheint. Jetzt erwacht in Viktor aufs neue die Erinnerung an die Stunde, da es in seiner Macht gelegen hatte, ihre gesamte Person, Leib, Liebe und Leben mit einem einzigen Wort zu erlangen. Knapp an der Reue vorbei gehn seine gequälten Gedanken. —

Dieses maßlose Innenleben steigert sich zum Ekstatischen und wie er Theuda wiedersieht, „da begann sein Herz einen solchen unsinnigen, unbändigen Aufruhr, wie nie zuvor in seinem Leben" (Imago S. 178). Nur das Bewußtsein, eine außerhalb des Theudabezirkes liegende Aufgabe zu haben, im Dienste „der strengen Frau" zu stehen, hält ihn aufrecht, der Glaube an sich, an den eigenen Wert.

Der Neujahrstag bringt die Krise zum äußern Durchbruch. Ob den helle Zukunft weissagenden Wünschen Frau Steinbachs „mit Traurigkeit getränkt" (Imago S. 180), übermannt ihn, den längst aus dem innern Gleichgewicht gebrachten, Theudas treuherziger Glückwunsch. Er stürzt davon, durch die Stadt, nach dem Wald, wirft sich von Weinkrämpfen durchschüttert in den Schnee.

Damit hat die Gefühlsflut endlich Ausweg im Körperlichen gefunden: „er lebte nur noch in Tränen oder in Furcht vor den Tränen" (Imago S. 182). Auch ihr Gegenteil stellt sich ein, der unbegründete Lachkrampf, der ausbricht, wie er einem „Ethiker" Eduard Weber vorgestellt wird. — Freilich wäre auch

dem gesunden Viktor ein Ethiker, und daß eine Sache wie die Ethik als Beruf ausgeübt wird, Anlaß zu Gelächter oder bissigem Spott. —

Aber schon der Anblick eines wassertrinkenden Huhnes bewirkt das Gleiche. „Ergebnis: ein laut aufstöhnendes Gelächter" berichtet der Erzähler in häßlich gekürzter Art (Imago S. 181).

Unerwartet und nicht gerade gut motiviert fällt Viktor ein, zu Theuda selbst zu gehn, um sich von ihr heilen zu lassen. Doch kaum sieht er die Geliebte, bricht die Tränenflut wieder in ihm auf; er kniet vor ihr, die Richtermaske ist gefallen, die Ersehnte ist erreicht.

Theuda zeigt sich als eine gütige Frau, die mehr Einsicht hat, als die bisherige Darstellung glauben ließ. Sie holt ihr aufgewachtes Kind aus dem Bett: „Siehst Du," sagt sie zu ihm, „da steht ein armer Mann, dem etwas furchtbar wehe tut. Allein niemand hat ihm etwas zuleid getan, niemand will ihm etwas Böses; er tut sich nur selber weh, weil er sich in seiner Phantasie Dinge vormalt, welche nicht da sind ..." (Imago S. 186). Sie weist ihn nicht von sich und bittet ihn, wieder in ihr Haus als Gast zu kommen. „... Sie werden bald genug selber sehen, daß ich durchaus nichts so Kostbares, Unersetzliches bin, wie Sie sich einbilden."

Viktor leistet der köstlichen Einladung Folge. Damit ist wieder ein Zuständliches gegeben, dessen innerer Bau an kleinen Dialogen, Beispielen, Symptomhandlungen dargetan wird.

Viktor gewinnt ein kameradschaftliches Verhältnis zu Theuda, wird Hausfreund, ohne den Direktor Wyß häufig zu sehn; doch dauert diese Einstellung Theudas nur wenige Wochen. Sie fängt an Viktor zu plagen, vielleicht wird Viktors Gefühl von ihr ein wenig beantwortet. Viktor hütet sich, Anzeichen leiser Annäherung Theudas auszunützen. —

Daß aber seine Liebe noch immer lebendig in ihm ist, offenbart jene Szene, da Viktor im Bibliothekzimmer des Direktors dem Gesange Theudas zuhört. — Eine kleine Einladung soll bei Abwesenheit des Statthalters die neue Freundschaft befestigen.

Hier tritt Frau Steinbach wieder auf. Sie, die Tiefere, die wohl Viktor liebt, hat die Aufgabe, ihren Freund aus der lächerlichen, unfruchtbaren Dreiecksbindung zu lösen. Sie stellt

die Verhältnisse dar, wie sie klare Einsicht in menschliche Beziehungen sieht. Er muß hören, daß Theuda ihre Erlebnisse mit Viktor zur Erhöhung ihres Wertgefühles weiter erzählt hat.

Diese Mitteilung wird von Viktor, der vor Scham und Erbitterung die edle Gestalt der Frau Steinbach nicht mehr zu sehn vermag, mit pathetischem lyrischem Ausbruch beantwortet. Es ist eine wilde Abrechnung mit der Welt, durch die selbstbewußt die e i n e große Hoffnung aller derer bricht, die leiden und sich groß glauben: Die Hoffnung auf die Zeit, da Achtung und Ehre dem jetzt geschmähten Herz werden wird, wo Ruhm die „beschmutzten Wangen abwaschen wird“, wo manche Frau „in ihrem Herzen sehnlichst wünscht, so geliebt zu werden, wie ich liebte, und jene beneiden, der ein solcher mit solcher Liebe huldigte“ (Imago S. 207).

Vielleicht gerät hier die Handlung in die edelste Haltung, wo in kurzem leidenschaftlichem Dialog zweier gequälter Menschen sich die tiefe Hinneigung Frau Steinbachs offenbart.

Mit der Ankunft Viktors, des Richters, hat die Erzählung des Romans eingesetzt, mit dem Bericht von Viktors Abreise „morgenfrüh, in nebelnasser Dämmerfinsternis“ schließt der Roman. Was dazwischen liegt, ist eine Episode, schmerzhaft und töricht. Zwar sieht Viktor die Ursache dieses bittern Erlebens in der Unzulänglichkeit der Heimat, kaum in der gegebenen Tragik seines Künstlertums. „Keinerlei Abschiedsstimmung, weder Rührung noch Groll, höchstens eine fader Geschmack von Ekel im Gaumen; gleichgültig wie ein Fremder, verließ er die herbe Heimat“ (Imago S. 209).

Das Männchen, das mit amputierten Beinen ihm im Bahnwagen gegenübersitzt und gleich eine gutmütig geschwätzige Unterhaltung beginnt, ist Zeichen dafür, daß in dieser Heimat sogar schwerstes Schicksal vergemütlicht wird.

Viktor überhört dessen Geplauder, merkt auch nicht recht auf, wie der Beinlose auf eine schlanke, wohlgestaltete Dame weist, die „das Gesicht im Taschentuch geborgen, die Schultern vom Weinen geschüttelt“, einen köstlichen Strauß Blumen in den Händen, offenbar einen abreisenden geliebten Menschen sucht. Erst als der Zug die Bahnhofhalle verläßt, glaubt er in der Dame mit dem Strauß Frau Steinbach zu erkennen.

Viktor ist voller Erbitterung. Da mahnt ihn seine „Strenge Herrin" an die Schrift, die er bei sich trägt, die er begonnen, als er die „unselige Stadt" betrat, deren letzten Zug er verwichene Nacht geschrieben hat.

Und zwingt ihn, dem sie die Gewißheit des Ruhmes geschenkt hat, abzulassen vom Fluch auf „die heilige Spanne Zeit", in der er solches Werk errungen hat. ... „singe und frohlocke und segne diese Stadt mit allem, was darinnen ist; und jede Stunde, jedes Vorkommnis, jedes Leid, das dir widerfuhr; von den Menschen angefangen, die dir weh getan, bis zu dem Hunde, der nach dir gebellt hat."

Viktor tut es und nun sieht er plötzlich in herrlicher Vision Imago auf weißem Renner neben dem Zuge herreiten. Sie ist Siegerin, seine Rückkehr zu ihr läßt sie ein Krönlein tragen. Sie entschuldigt ihn: „Deine Tränen haben deine Narrheiten gewaschen" (Imago S. 215). Er aber erkennt, daß die Strenge Herrin nicht furchtbar sondern Beglückerin ist. „Dein Name lautet: Trost und Erbarmen. Wehe mir, wenn ich dich nicht hätte; wohl mir, daß ich dich habe."

V. Viktor.

Das ist das wesentlichste in der Dichtung Imago: Der Roman zeigt uns das Bild des Dichters des Prometheus und des Olympischen Frühlings, dargestellt von ihm selbst im typischen Liebeserlebnis.

Es ist eine Beichte, freilich von seltsamer Art. Im Beichten liegt oft geheime Wollust, ein Drang, sich selbst zu erniedrigen, sich verurteilt zu sehen, und es stellt manches Kunstwerk, das diese Beichtehaltung trägt, eine Form der Buße dar, einen Versuch, durch das Leid an sich selbst das Wertvolle der eigenen Erscheinung zu erkennen.

Es braucht Mut, sich selbst darzustellen zu versuchen, von außen an sich, als an ein Objekt der Gestaltung heranzutreten. Aber, abgesehen davon, daß der sich selbst Darstellende sich von vorneherein ernst und wichtig nehmen muß, wird in manchen beichtenden Werken, vor allem andern aber in Spittelers Imago, die Darstellung eigener Schwächen und Torheiten entgewichtet durch die gleichzeitige Selbsterhöhung und durch die betonte Darstellung der Kläglichkeit der Umwelt.

Es soll nun versucht werden, das Bild, die Erscheinung Viktors aus dem Roman heraus zu gewinnen. Es wird dieses durch Analyse erhaltene Bild da und dort Züge weisen, die erst ein In-Beziehung-Setzen deutlich werden läßt. Irrtum und nicht genügend tiefes Sehen wird freilich dabei nicht zu vermeiden sein.

Spitteler hat seinen Helden Viktor getauft. Spittelers Wesen — er hat sich selbst in den Jahren seiner Extramundana mit allegorischer Gebärde Felix Tandem genannt — nötigt uns, diesen Namen als Sieger zu lesen.

Vierunddreißigjährig hat Spitteler die zu Grunde liegenden Geschehnisse erlebt. Viktor kehrt als Vierunddreißigjähriger in seine Heimat zurück. Wir erfahren dies, als er sein Geschick mit dem warmen Bürgerglück seiner Freunde vergleicht: „Alle ohne Ausnahme glücklich und angesehen. Dagegen er mit seinen vierunddreißig Jahren ohne Beruf und Stand, ohne Namen und Wohnsitz, ohne Verdienst und Werke, nichts" (Imago S. 48).

Daß die kleine ungenannte Kantonshauptstadt — sie heißt wohl Liestal — in der Viktor bei Beginn des Romans erscheint, seine Heimat ist, bezeugt er in Selbstgesprächen. „So, das wäre jetzt also die Heimat, nach welcher man sich das Herz aus dem Leibe gesehnt hat!" spricht Viktor aus dem Zuge steigend zu sich selbst (Imago S. 1). Seine Vernunft wirft ihm einmal vor: „Pendelst durch die Straßen deiner Vaterstadt wie ein Indianer auf der Oktoberwiese ..." (Imago S. 144), „gleichgültig wie ein Fremder" verläßt Viktor zum Schluß die „herbe Heimat" (Imago S. 209).

Viktor hat die Schulen des Städtchens besucht. Nimmt er sich doch, um nicht gleich wieder abreisen zu müssen, die schuldige Begrüßung der alten Freunde und Schulgenossen zum beruhigenden Vorwand des Dableibendürfens. Er tut auch den Gang zu seinem früheren Deutschlehrer Fritzli; der hatte ihn „in der Lehrerversammlung vor der Ausweisung wegen schlechten Betragens", „das wollte sagen wegen Auflehnung gerettet".

Und wie von Spittelers Jugend berichtet wird, daß er eine hervorragende Begabung für Zeichnen und Musik frühzeitig gezeigt hatte, so fragen denn auch seine alten Schul-

genossen Viktor nach den Früchten dieser Talente; sie mahnen ihn „an die verlorenen Reichtümer seiner natürlichen Gaben“: „Kannst Du auch noch so schön zeichnen wie damals? und was macht denn die Musik?“ (Imago S. 48).

Spitteler schreibt in dem Aufsatze Meine poetischen Lehrjahre: „Auf dem Ober-Gymnasium gelangte ich zu der Einsicht, daß zwei Talente, welche mir die Natur verliehen hatte (das malerische und das musikalische) mangels jeder technischen Ausbildung unheilbar verloren waren“ (Meine poetischen Lehrjahre, N. N. Z. 7. Dez. 1900).

Man kann sich freilich fragen, ob ein Achtzehnjähriger, wenn er wirklich den Beruf zum Maler hat, sich wegen mangelnder Vorbildung von der Hingabe an diese Form des künstlerischen Schaffens hätte abhalten lassen. Und unwahrscheinlich dünkt es uns, daß Spitteler in einer Art Ausflucht erst, weil ihm jene Gebiete der Malerei und der Musik versagt gewesen, auf die Dichtung geraten sei. Gehören diese Behauptungen nicht innerlich zu jenen andern Erklärungen Spittelers, der das Epos Herakles des Sommers 1867, dem „bloß die letzte Ausarbeitung“, nämlich „die Niederschrift“, fehlte als „das Hauptwerk seines Lebens“ betrachtet? (Meißner S. 8).

Von Viktors Vorleben und Vorgeschichte wissen wir wenig. Ganz unklar und wohl im Biographischen außerhalb des Romanes liegend sind seine früheren Beziehungen zu Frau Steinbach.

Wir wissen aber, daß Viktor sich mehrere Jahre im Ausland aufgehalten hat, denn die Vernunft hält Viktor vor, er sei „von Kindsbeinen an ein Waldmensch“ gewesen und „nachträglich durch den Auslandssitz vollends verwildert“ (Imago S. 144). Als es Viktor herzlich schlecht ging, „erkannte er plötzlich sein Leiden: das Elend des Großstädters, der in die Kleinstadt verschlagen ist“.

Sonst wissen wir außer dem Bericht über seine innern Kämpfe der Berufung und des ersten Theudakonfliktes nichts von seinem Vorleben, es seien denn die angedeuteten erotischen Erlebnisse dritten oder vierten Grades.

Viktors äußere Erscheinung, die Art sich zu kleiden, seine Stimme und anderes Körperliches, sein gesellschaftliches Ver-

halten wird im Dialog, selten im Bericht erwähnt. Während Frau Steinbach feststellt, daß ihr lieber und verehrter Freund „natürlich, das fehlt nicht, immer mit dem erlesensten Geschmack gekleidet“ ist (Imago S. 6), bemerkt schon der unbekannte Direktor Wyß mittelbar, daß er sich einen Werther in Viktors Anzug „mit einem hohen steifen Hemdenkragen“ nicht vorstellen könnte. Die Idealiagesellschaft übt scharfe Kritik an seiner äußern Erscheinung.

„Nichts erschien an ihm richtig, vom Scheitel bis zur Zehe, weder seine Sprache noch Aussprache, weder sein Haar noch sein Bartschnitt; vollends über seinen Hemdkragen vermochten sie sich gar nicht zu trösten“ (Imago S. 69).

In solchen Dingen, wie in der zweifachen Bemerkung über den, dem Leser so unwichtigen, Kragen, tritt das Biographische mit seiner überlasteten Erinnerung allzustark und ungelöst in den Vordergrund.

Biographisch wird ebenfalls sein, was der Erzähler von Viktors Stimme und Rede sagt „Ohnehin mit Wort und Rede kläglich beschlagen, verlor er in solchen Zuständen höchster Erregung die Stimme“ (Imago S. 120). Und: „Während dann Viktor seinen Dank vorbrachte in stammelnden Worten, denn er war ein schlechter Sprecher . . .“ (Imago S. 49). Scharf und bitter urteilt Theuda über Viktor: „Sein unmännliches, übersanftes, fast süßliches Auftreten ohne Mark, ohne Kraft, ohne Charakter, mit seiner leisen Stimme, seiner geckenhaften Kleidung, seiner gezierten fremdartigen Sprache . . .“ (Imago S. 74). Am Stiftungsfest der Idealia brummt als Bär Viktor „in der Tat gar nicht schlecht, soweit es seine kraftlose Stimme erlaubte“ (Imago S. 161).

Etwas peinlich berührt das Wissen, daß Viktor mit „faulen“ Zähnen herumläuft (Imago S. 109). Über Viktors gesellschaftliches Auftreten wird uns berichtet, daß er „als überförmlicher Zeremonienmeister im Verruf stand“. War er aber ausgelassen, dann „stellte er sich vor den Spiegel und schnitt Grimassen oder er ahmte wie Spittelers Vater (Früheste Erlebnisse S. 90) Tierstimmen und menschliche Dialekte nach, was bei ihm der Gipfel der Fröhlichkeit bedeutete“ (Imago S. 164).

Welches aber ist Viktors tiefstes Wesen und Beruf? Der Leser bleibt darüber einige Zeit im Ungewissen und errät es endlich aus dem Bekenntnisbrief an Frau Steinbach. Es ergibt sich die Wahrscheinlichkeit, daß der Held des Romanes ein Künstler, ein Dichter ist. Denn das Herz wirft seinem Herrn Viktor vor, er bete „ein wesenloses, selbstgeschaffenes Gespenst" an, „ein luftiges Spiegelbild deiner eignen Seele, das du mit Phantasiekunststücken außer dir setzest" (Imago S. 28). Und es enthüllt mit frechen Worten den Namen der „Strengen Frau", die Viktors Leben als Königin beherrscht: „Die Muse ist es, die alte abgeschmackte Allegorientante". In zu deutenden Rätselworten berichtet Viktor vom Reich seiner Strengen Frau, „welches reiner als das Reich der Wirklichkeit, aber wesenhafter als das Reich der Träume, also daß die Wirklichkeit sich zu ihm verhält, wie das Getier zum Menschen, aber der Traum zu ihm sich verhält, (Spitteler liebt die Schlußstellung des reflexiven Pronomen!) wie der Geruch zur Blume und welches sich bis zu den Gefilden der Erinnerung und Ahnungen erstreckt..." (Imago S. 34).

Einmal wird erzählt, daß Viktor „eines Abends nach schöpferischer Phantasiearbeit seine Seele dermaßen mit erlauchten Gestalten übervölkert fühlte, daß er meinte, es müsse davon ein Dunstkreis um ihn zu spüren sein (Imago S. 79). Viktor ist also Dichter. Und mit einer Schrift heimlich in der Tasche versteckt, verläßt er zum Schlusse die Heimat. Seine Strenge Frau forscht nach dem Inhalt dieses seines Werkes: „Sie zeugt von Dir, gestrenge Herrin" (Imago S. 213), antwortet er. Und er bekennt, daß er den ersten Zug geschrieben, als er die „unselige Stadt" betreten, den letzten Zug aber „die verwichene Nacht" niedergeschrieben hat. Viktor ist offenbar ein großer Dichter, der dem schnöden Spott des Herzens ein fast wahnhaftes Selbstbewußtsein entgegensetzt. Wir wissen, von der Imago aus gesehen nicht, welche Werke Viktor geschrieben hat und die Briefprobe „Meine Stunde" wird den wenigsten Lesern jenes begeisterte Urteil Frau Steinbachs abnötigen (Imago S. 43).

Zwar ragt eine Sage, gesprochen in feierlicher, oft alttestamentlich prophetisch anmutender Sprache, in die Erzählung. Wer des Erzählers, Spittelers, Prometheusdichtung kennt, der

wird dann und wann an dieses große Frühwerk gemahnt. Er spürt, daß Stellen des Bekenntnisbriefes tiefen Zusammenhang mit dem Prometheus haben, wenigstens aus dieser Welt kosmischer Epen stammen müssen. So jener pathetische Bericht: „In die Not der Gegenwart herüber wuchs ihm die Erinnerung an die weihevolle Stunde, da ich zum erstenmale der Strengen Herrin Flüsterhauch vernahm, und die inhaltsschweren Bilder ihrer überirdischen Sage anschaute: die Forderung der kranken Kreatur, als Löwe durch die Felsenkluft dem Erdental entsteigend, das Himmelsvolk erschreckend und den Schöpfer aus den stolzen Hallen seines herrlichen Palastes scheuchend. Und was sich alles sonst im Himmelreiche mit dem Löwen außerdem begeben ..." (Imago S. 30).

Umgekehrt könnte Viktor statt Prometheus klagen: „Gestrenge Herren, meine gottgeborne Seele! Der ich willig hingegeben all mein Lebensglück und Heil und Ruhm und Ehre, samt dem redlichen Gewissen hab ich freudig Dir geopfert, auch Entbehrung und Entsagung ohne Klagen täglich eingetauscht und all die ungezählte Herzensnot" (Prometheus und Epimetheus S. 291).

Es ist des Erzählers Wille oder Müssen, die Größe Viktors zu betonen. Diese Größe könnte sich ergeben aus der Darstellung der innern Größe des Tuns und Redens Viktors. Doch ist vielleicht dafür eben die Umwelt mit ihren beschränkten Möglichkeiten zu klein. So erscheint Viktor wohl als sehr gescheiter, bedeutender und eigenwilliger Mensch, nicht aber als ein Großer. Da ist denn Viktor selbst der Künder seiner Prophetenschaft. Mit erstaunlichem Selbstbewußtsein tritt er tapfer für sein Berufen-sein ein. Als Theuda Neukomm sich, statt ohne Eheaussicht bei ihm zu bleiben, dem Museumsdirektor anverlobt, staunt Viktor: „Es ist also menschenmöglich, daß ein weibliches Geschöpf, dem das Schicksal die Gunst anbot, als Liebesgenossin eines Berufenen Ewigkeitsluft zu atmen, vorzieht, mit dem ersten besten Bärtling in den Sumpf der Familie zu waten" (Imago S. 36). Und er glaubt all die Demütigung verschmähter Liebe darum erleiden zu müssen, weil er „den Fuß auf den Weg zur Größe setzte?" (Imago S. 260). Ist hier Viktor erst auf dem Wege zur Größe, so hat er sie nach dem Selbsturteil seiner Frage „Ist es denn ein so unerhörtes Ver-

brechen, groß zu sein, daß ich dafür über Menschenkraft bestraft werde?" schon erreicht (Imago S. 178).

Theuda spürt in ihrer harmlosen Bürgerlichkeit gar nichts von Viktors Bedeutung. Als sie einmal dennoch vom Instinkt des Weibes für wahre Größe redet, antwortet ihr Viktor auf Geheiß seiner Seele: „Wer bürgt Ihnen, daß ich kein außerordentlicher, bedeutender Mensch bin?" (Imago S. 82). In der Stunde der Schmach aber ist Viktors einziges Licht der kommende Tag des allgemeinen Ruhmes, des endlichen Sieges: „Das aber sage ich Euch, es wird eine Zeit kommen, wo vor meine Persönlichkeit andersartige Menschen mit ihrem Urteil herantreten werden, Menschen, die ein Herz und Gemüt haben, die werden mir die beschmutzten Wangen mit Ruhm abwaschen .... manch eine wird dereinst, wenn ich tot bin, in ihrem Herzen sehnlichst wünschen, so geliebt zu werden, wie ich liebte, und jene beneiden, der ein solcher mit solcher Liebe huldigte" (Imago S. 206).

Für den, der des Dichters Wesen in seinem Werk schauen will, sind diese fast größenwahnsinnigen Sätze Beweis dafür, mit welcher Leidenschaft und unter welchen Leiden Spitteler um den Glauben und um die Bestätigung für den Glauben an seine Größe gerungen hat. Und er wird sich dessen erinnern, wieviel Kämpfe um die Macht, sei es in Herzensfehde, in äußerem Ringen, sei es in göttlichem oder menschlichem Wettspiel, in Spittelers Werken geführt werden.

Es scheint mir bedeutsam, daß Spitteler ein Lustspiel „Der Ehrgeizige" geschrieben hat, wobei ihm freilich die Gestalt, vielleicht unter dem Gericht seines Herzens, in eine lächerliche und trübe Karikatur verschwamm.

Spitteler, den es immer gezwungen hat, seine Erlebnisse und Erkenntnisse sowohl in dichterischer Gestaltung, als auch in essaihafter, verstandesmäßiger Darlegung niederzuschreiben, hat in einem Vortrag, Die Persönlichkeit des Dichters, das Wesen und die gesellschaftliche Erscheinung des Dichters darzustellen versucht (Lachende Wahrheiten S. 156 ff.). Was er in diesem Vortrag über den Bau und das Verhalten des dichtenden Künstlers gesagt hat, ist offenbar Erlebnis und ist in der Gestalt Viktors im Bereiche des Kunstwerkes, wenn auch nicht restlos gelöst, dargestellt. Freilich hat Spitteler in jenem

Vortrag als Wesenheit jedes Dichters gesehen, was ein Hauptzug seines Wesens ist, und also auch in Viktor lebt. Spitteler möchte die Wahrhaftigkeit gegen sich selbst, im Konflikt mit der Autorität, den Keim allen Talentes nennen. Spitteler betont also das Protesthafte des schaffenden Menschen und das mag für ihn, der mit Mühe die Abwehr und die Verurteilungsgebärde seiner Seele durch Humor und Güte zu beschwichtigen sucht, gelten wie für manchen andern sentimentalischen Dichter, nicht aber Kern des Dichtertums eines Mörike, Keller, Goethe und anderer Großer sein.

Spitteler erklärt in seinem Vortrage, daß „schwere Störungen des Temperamentes und des Nervensystems ganz unvermeidlich“, „robuste Künstler und Dichter mit Hausknechtsnerven“ ein Ding der Unmöglichkeit seien. Er behauptet: „Ein Künstler und noch mehr ein Dichter, während er mit einem großen Werke beschäftigt ist, steht unter den Bedingungen jener Geisteskranken, welche ein sogenanntes Doppelleben führen“, also der Schizophrenen. Und er weiß zu berichten von der heftigen „Reaktion auf äußere Eindrücke“, von der Tadel und Vernachlässigung aufbauschenden Empfindlichkeit des Künstlers. Er vergißt nicht die Taktlosigkeiten, die sich schaffende Künstler immer wieder zu Schulden kommen lassen, weil ihnen die Übereinstimmung „mit dem mittleren, temperierten Gefühl des normalen Nebenmenschen“ fehlt. Die „angelegentliche Besorgnis um den Ruhm der Werke“ aber sei dem Dichter zugut zu halten, denn er spiele „grandissimo gegen nullissimo“.

Viktor sieht den Grund seines Leidenmüssens in dem ihm auferlegten Geschenk der dichterischen Phantasie. Als ihn das dreigeteilte Gespenst überfällt, fragt er sich angstvoll: „Bist Du etwa wahnsinnig“ (Imago S. 116). Er verneint dies, da er die Phantome nicht für Wirklichkeiten halte. „Ich weiß gar wohl, daß ich bloß einen Phantasiespuk vor mir habe, nur gelingt es mir eben nicht, mit dem Willen den Spuk zu beseitigen, weil ich eben mit einer übermächtigen Phantasie behaftet bin“ (Imago S. 116).

In dieser Zeit besteht sein „gesamter Lebensinhalt“ im Kampf mit der Phantasie, in der „bangen Sorge, nicht etwa den Spuk mit der Wirklichkeit zu verwechseln.“

Immerhin mußte Viktor diese innern Erscheinungen, diese

Angstvorstellungen grundsätzlich für Wirklichkeiten halten. Das wäre die Konsequenz jenes Gespräches mit Frau Steinbach (Imago S. 21 ff.), in dem Viktor seiner Freundin beweist, daß „Erscheinungen" wie „ein Traum, eine Erinnerung, der Nachglanz eines geliebten Antlitzes, das Aufleuchten einer Vision in der Seele eines Künstlers", obwohl es Phantasiebilder seien, einen Einfluß auf die Menschen hätten. Und er sucht dies zu beweisen mit Vergleichen, die nicht eigentlich seiner Welt angehören: „Und das Gewissen und Gott? Ist es etwa auch Wahnsinn, wenn einer sich von seinem Gewissen oder seinem Gott in seinen Handlungen beeinflussen läßt?" Freilich geht er dann von dem Hauptwege und gerät auf ein Spitteler besonders liebes Nebenweglein ab, das zur von ihm festgeglaubten Tatsache seiner optischen Begabung führt. Er behauptet: Der einzige Unterschied ist der, daß sich die andern mit undeutlichen Erscheinungen begnügen, während ich klar sehen muß, wie der Maler von Mariens Himmelfahrt. „Finger Gottes," „Auge Gottes," „Stimme der Natur," „Wink des Schicksals," was tue ich mit diesem anatomischen Museum? (Imago S. 22).

Sicherlich gehört Viktor zu den Menschen, in denen das Innenleben das wesentliche Leben ist, er gehört zu jenem Typus, den die Psychologie als introvertiert bezeichnet. Die Phantasien, Vorstellungen, Wünsche sind in ihnen besonders stark entwickelt, ohne daß diese innern Mächte immer nach einer Betätigung in der Außenwelt drängen. Von Viktor sagt der Erzähler einmal sehr bezeichnend in einem Nebensatze: „— — denn was galt ihm die Umgebung? — — . . . ." (Imago S. 54).

Beiläufig sei erwähnt: Viktors Gleichgültigkeit auf der einen, seine Überempfindlichkeit auf der andern Seite, sein Perseverieren, die andauernde Vision der Theuda, eine gewisse Steifheit, der Wechsel von Lachen und Weinen, die ganze „doppelte Buchführung" (Theuda: Pseuda), das ungeheuer autistische Denken, der Beziehungswahn (S. 172/73), das Sichabfinden mit den Halluzinationen, kurz die Fülle auffallender Symptome und Zustandsbilder haben die Gestalt Viktors in den Bereich des ärztlichen Interesses gerückt. Und die Frage, ob Viktor nicht schizophren sei, wurde in einem Zirkel zürcherischer Psychiater*)

*) Nach freundlichen Mitteilungen Prof. Dr. Maiers, Zürich.

lebhaft besprochen, freilich ohne daß man sich auf eine Bejahung oder Verneinung festgelegt hätte. —

Viktors aufbauschende Phantasie, die Übermacht und Überlastetheit seines Innenlebens verändert ihm das Bild der äußeren Übereinkunftswirklichkeit.

Sie verteilt die Schwergewichte des Lebens nach ihren Gesetzen, baut sich auf dem schmalen Boden — von außen gesehn — kleiner Wirklichkeitserlebnisse kühne, hohe Türme, denen, weil allzu übersteigert, schlimme Zusammenbrüche drohen.

Der Erzähler nimmt einmal das Wort, uns diese Übersteigerung zu übermitteln: „Er, mit seiner Überempfindlichkeit und Vergrößerungssucht, mit seinem monströsen Gedächtnis, welches nichts, auch gar nichts in die heilsame Vergessenheit entließ, mit seinem metaphysischen Lebensgefühl, welches das kleinste Vorkommnis mit pathetischem Nachdruck belastet, mit seiner summarischen Phantasierechenkunst, die immer sämtlichen ankreidete, was ihm ein einzelner angetan (es ist am einfachsten so), geriet allmählich in einen Zustand ...." (Imago S. 70).

All das, was Spitteler in den L a c h e n d e n W a h r h e i t e n über das vom Bürger und Menschen der täglichen Arbeit schwer zu ertragende Verhalten des Dichters sagt, lebt Viktor. Ein so beschaffener bedeutender Mensch kann unmöglich in der Idealia Heimatboden haben, er gehört gar nicht in jenen Kreis und Viktors Wesen wehrt sich denn auch gegen das einfache, wie ihm scheint ein wenig einfältige Tun jener Gesellschaft, durch nervöse Gereiztheit, jäh aufbrechende Affekte: „Dadurch wurde er jetzt argwöhnisch ... überall böse Absicht witternd, links und rechts Erläuterungen heischend, Ehrenerklärungen, Entschuldigungen fordernd, wobei er mitunter ins Kindische fiel" (Imago S. 71).

Der Dichter bringt Beispiele für Viktors oft törichte Art. Er nennt es selbst so, offenbar wirken hier im Erzähler kleine Episoden besonders nach, vielleicht ist es auch eine späte Lösung, nie ganz erledigter, peinlicher Erinnerungen. „Eine unwillkürliche (gemeint ist wohl eine unbeabsichtigte) Vernachlässigung wird als tödliche Beleidigung empfunden, ein schnödes Wort will nicht aus dem Gedächtnis weichen," berichtet Spitteler in jenem Vortrag vom Dichter. Viktor ist Beispiel: „Frau Pfarrer

Wehrenfels hatte ihm die linke Hand gereicht: war das mit Vorbedacht geschehen, um mich zu demütigen? so daß er nach einer schlaflosen Nacht von ihr eine Erklärung verlangte mit der Miene eines beleidigten Offiziers." (Imago S. 71.)

Ebenso gehörte es zum Bilde Viktors, daß er die allgemeinen und bald vergessenen Gespräche der Gesellschaft, wenn er sie mit anhört, ernst, ja wörtlich nimmt. Denn ihm, dem Dichter ist ja das Wort nicht ein Zufälliges, etwas das da sein könnte oder auch nicht da sein könnte. „Er faßte jüngtörichterweise das Wort wörtlich, und da er es wörtlich faßte, mußte er's auch ernst und schwer nehmen" (Imago S. 73). Er kommt nicht davon los.

Diese Wesensbeschaffenheit trägt Viktor neben manchem überreichen Phantasieglück Leiden über Leiden zu. So kann er denn auf die Bitte der Frau Steinbach, er möge Theuda nichts zu leide tun, antworten: „Ich tue keinem Menschen etwas zu leide, als höchstens mir selber" (Imago S. 24).

In der Vorstellung ausgedachte Möglichkeiten werden Viktor nach und nach zu Wirklichkeiten, obwohl ihnen die Wahrheit des Geschehens fehlt. Dafür ist am bezeichnendsten diese Episode:

Viktor hält es für möglich, daß Theuda, falls er statt Planita am Ertrinken gewesen wäre, Steine nach ihm geworfen hätte (Imago S. 113). Wenige Stunden später arbeitet er mit dem als böse Möglichkeit Gedachten als mit einer geschehenen, häßlichen Wirklichkeit. „Immerhin, wenn man's bedenkt: es braucht doch eine bodenlose Schlechtigkeit dazu, mit Steinen nach Ertrinkenden zu werfen." Und abends schreit er, abkürzend: „Weib, boshaftes! — mit Steinen nach mir werfend, wenn ich ertrinke."

So gibt er sich auch weiter wie ein Kind den Phantasiebildern der Bitterkeits- und Haßgefühle hin (Imago S. 174 ff.).

Was für ein Fest bereitet sich sein Herz aus dem warnenden Zuruf Theudas: „Geben sie acht, vor der Haustüre kommen noch drei Stufen" (Imago S. 134). „Adel der Großmut, oh, unermeßliche Herzensgüte" offenbart sich ihm in diesen Worten, die doch so selbstverständlich sind und wohl jedem Gast zugerufen werden, der das Haus in der Dunkelheit verläßt.

Wie in seiner Vorstellung Pseuda und Imago eins ge-

worden, der heillose Konflikt also scheinbar gelöst ist, schwebt Viktors „Daseinsgefühl auf Wolken; jeder Atemzug schlürfte Offenbarungsodem; ... sein Auge vernahm farbige Arabesken, sein Ohr Orgelrauschen, das kleinste äußere Vorkommnis, der Hammer eines Schmiedes, der Ruf eines Kindes, eine Krähe auf dem Zaun wirkte wie ein kosmisches Gedicht" (Imago S. 136).

Und wie die Phantasie im Jubel bis an die Gewölbe des Kosmos vorstößt, so stürzt sie im Schmerz in die tiefsten Tiefen der Erbitterung, so oder so die Umwelt, die gemäßigte Außenwirklichkeit fälschend. Auf die strafenden Worte Frau Steinbachs, die ihm sein törichtes Liebestun vorhalten, entströmen ihm härteste Worte. „Herzlose Menschen! Stumpf und fühllos wie das Tier," flucht er die gutmütigen, schwatzhaften Idealialeute. Und pathetisch, sich ungeheuer wichtig nehmend, fährt er fort: „Wohl denn, demütigt mich, nehmt Kübel und Kannen, stürzt über meinen Scheitel allen Unrat der Schande, ich werde auch das zu ertragen wissen — —" (Imago S. 206).

In Frau Steinbachs Mahnen sieht er nur sich von „einer zweiten herzlosen Frau verunglimpft".

Dann fällt er zurück in das gewöhnliche Sehen: „Verzeihen Sie mir, nicht ich habe das gesagt, sondern das Übermaß des Schmerzes hat es geschrieen."

So lebt Viktor in einer aufreibenden Maßlosigkeit und zeigt, vom unerwiderten Liebesgefühl durchschüttelt, ein Verhalten, wie es ähnlich schwer erkrankte, ungeheuer labile Neurotiker haben.

Vielleicht hat ihn vor dem Erkranken bloß sein überlegener Geist gerettet, der nie ganz die Zügel aus der Hand gibt. Dieser Geist erscheint aber auch in der etwas sterilen Form des Intellektualismus. Frau Steinbach schrieb in jenem Antwortbrief auf Viktors Bekenntnis: „Sie sind — verzeihen Sie, ich kann Sie doch nicht Rabbi nennen — ein Dichter" (Imago S. 42). „Ich kann Sie doch nicht Rabbi nennen" Freilich hat Frau Steinbach das Recht dazu und es bedeutet tiefe, schonungslose Selbstkritik, wenn der Erzähler diese Benennung einen Augenblick lang über Viktor erscheinen läßt. Denn Viktor hat wirklich etwas vom scholastischen Intellektualismus eines Rabbi, eines pädagogisierenden Gesetzesmenschen. Und der Leser der Spittelerschen Werke wird immer wieder Stellen treffen, wo nicht der Dichter, sondern der Rabbi lehrhaft spricht.

mal überlegen" (Imago S. 22).

Frank, dieser andere jüngere Viktor (Neffe des Herrn Bezenval) fragt sich, „ob er vielleicht mit seiner Vernünftelei nicht all zu weit ginge" (Neffe S. 179) und lächelnd erinnerte er sich daran, daß sein Lehrer, der Jesuitenpater Martin in Solothurn, ihn einen „Doktor subtilis" genannt hatte.

Mir scheint es überaus bezeichnend, daß Viktor seine Begegnung mit Theuda in seiner Erinnerung fortan „Parusie" heißt. Wie weit her, nämlich aus dem theologischen Wissen des Erzählers, ist dieser Begriff der „Wiederkunft" hergeholt.

Ist es nicht spielerischer Intellektualismus, wenn Viktor „nach den Naturgesetzen" schließt, daß das Brieflein Frau Steinbachs „vermutlich schon geraume Weile auf dem Tisch gelegen habe" (Imago S. 18). Dieses geistreichelnde Verhalten — hie und da blitzt Humor dazwischen — witzelt auch aus jenen Sprüchen Viktors über die heimischen Altertümer, über Volkstracht, Dialekt, Politik und was Viktor sonst noch, — von ihm aus gesehn, mit Recht — verhöhnt. Es ist ungeistige Verstandeskonstruktion, wenn Viktor vorschlägt, man solle „Verbrecher zur Strafe in die Volkstracht" stecken, „den Dialekt auf erblich belastete Familien beschränken," es ist dürftige Wortspielerei, wenn Viktor für Roheit „Patriotismus" statt Grobheit „eine Germanität" sagt, Taktlosigkeit aber „Dialektfehler der Seele" nennt (Imago S. 97). Das Urteil darüber überläßt der Erzähler Theuda, die sich „über die windigen, witzigen Sprachspielchen" ärgert, und deren schlimmstes Beispiel erwähnt: Viktor sagt nämlich in höchst materialistischer Betrachtungsweise für „Natur" „Madame Pferdekraft" (Imago S. 76).

Seite 43 redet Viktor vom Reich der Dichtkunst in dem hohen, pathetischen Styl des Bekenntnisbriefes. Und dennoch liegt die Vorstellung einer mathematischen Gleichung zugrunde. Viktor reitet an der Seite Imagos in das Reich der Strengen Frau, „welches reiner ist als das Reich der Wirklichkeit, aber wesenhafter als das Reich der Träume, also daß die Wirklichkeit sich zu ihm verhält, wie das Getier zum Menschen, aber der Traum zu ihm sich verhält wie der Geruch zur Blume . . ." (Imago S. 34), also abgekürzt:

Wirklichkeit: Reich d. Strengen Frau = Getier: Mensch, dagegen Traumreich: Reich d. Str. Frau = Geruch d. Blume: Blume.

Doktor Martin hat wohl Recht gehabt, als er den jungen Frank, der Viktors Züge trägt, einen „Doktor subtilis“ nannte!

Eine ähnliche Rechnung, nur spielerischer, künstelt die Vernunft Viktor über die regressive Abnahme der Liebesfähigkeit vor. Mit dem lieben Gott beginnt sie, mit der Schnecke hört sie auf. „Je tiefer hinunter mit der Seele, desto weniger Liebe“ (Imago S. 170). Oder sollte dies Humor sein?

Vielleicht mag da mit hinein jener Zug lächerlichen Beim-Worte-nehmens gehören. Viktor will die Dame Theuda, die eben gegen Galanterie geeifert hat, durch den „Geist der Wahrheit gereizt“ — Spitteler liebt große Worte! — über ihre wahre Einstellung zur Galanterie aufklären (Imago S. 92). Er tut es wie ein Schullehrer und sieht ergötzt und spöttisch zu, wie Theuda in „mühseligem Freiturnen“ die Pelzjacke mit den zu engen Ärmeln allein anzieht. Und als sie weiblicherweise nichts merkt, konstatiert der Rabbi: „Widerlegung durch Rebus, Rückbeziehung einer Handlung auf frühere Reden, diesen Belehrungsstil verstand sie nicht ..“

Um Theuda zu ärgern, erlaubt er sich ein fast kindisches Beim-Worte-nehmen. Wie sie mit einem Liede „loreleite“: „Jedem sag ich einfach Du,“ klatschte er eifrig Beifall. „Es war schon lange mein stiller Wunsch gewesen, daß wir uns duzten“ (Imago S. 96). Dicht neben dieser verstandesmäßigen Einstellung aber sind Motive aus der Kinderzeit wirksam. Die Protestgebärde aus den Bubenjahren wird sichtbar, wie Viktor, der zur Urne gehen will, seinen Entscheid von der Stellung der Parteien zur Kirchenlehre (dem kirchlichen Sonntagnachmittagsunterricht) abhängig machen will (Imago S. 146).

Hie und da tut Viktor unglaubliche Dinge. Als Theuda den Tod eines Verwandten berichtet, „rollten ihr einige Tränen über die Wangen. Die fing er mit unmerklich vorgeschobener Hand auf, als wäre es Weihwasser“ (Imago S. 154).

In Viktor ist etwas Spielerisches, oft fast Einfältiges, das man kaum lächelnden Humor nennen darf. So geht Viktor in Buße hin und kauft sich „das Kopfbild des Staatsmannes Neukomm, um es als Vorbild an die Wand zu heften“ (Imago

S. 141). Doch übermannt ihn plötzlich der Hohn, „so daß er hurtig das Bild unter eine Lage Papier versteckte, mit einem wuchtigen Briefbeschwerer darauf, damit der Charkterkopf nicht etwa heimtückisch hervorkrieche.“ Dem Herzen zuliebe „holte er den Staatsmann in Gnaden wieder hervor, den er jetzt wirklich an die Wand heftete, allein verkehrt, die Bildseite nach innen, gegen die Tapete, die leere Rückseite nach außen ...“. So berichtet der Erzähler sehr ausführlich; offenbar hat er seinen Spaß daran.

Der Erzähler hat den Mut, uns auch Wesenszüge seines Helden aufzuzeigen, die dessen Bild ziemlich verdunkeln. Jedem Leser wird eine seltsame Roheit Viktors auffallen, eine Brutalität der Vorstellungen. Freilich gehören diese Monologteile zur Handlung, sie stellen die männlich-erotischen, leicht sadistischen Gefühle und ihren Ablauf dar, manches ist aus Haß und Erbitterung gesprochen. Dennoch fehlt eine gewisse Vornehmheit. So spricht Viktor im Monolog zu Theuda: „Ich will Dich mich hassen lehren, daß Du vor Wut die Wände hinaufspringst. Ich aber werde gelassen einen Rettich dazu verspeisen“ (Imago S. 94). Und im Gespräch mit den Frauen der Idealia erlaubt er sich so gewöhnliche, schmutz'ge Sprüche: „Wenn ich eine Frau unappetitlich finde, nicht wahr, so fühlt sie sich dadurch beleidigt; folglich, wenn mich der Appetit nach ihr lüstert, erweise ich ihr damit eine Huldigung“ (Imago S. 95). Er behauptet, er hätte nie begreifen können, daß ein Seeräuber mit einer geraubten Jungfrau, weil sie ihn gehässig ansehe, Umstände mache. „Sie kann ihn ja doch nur mit dem Gesicht gehässig ansehn, nicht mit den Beinen; das Gesicht aber ist in solchen Fällen Nebensache.“

Aus welcher nekrophilen, haßbelasteten Gegend seines Wesens springt jener freche Blick die zornige Theuda an: „Gnädige Frau, falls Sie etwa geruhen, platzen zu wollen, so bitte, sagen Sie mir's voraus, damit ich mir ein auserwähltes Stück sichere“ (Imago S. 96).

Personifikationen.

Wenn wir das Wesen Viktors erkennen wollen, dürfen wir nicht stehn bleiben bei dem, was seinen Namen trägt. Denn Viktor ist gleichzeitig eine Einheit und eine Vielheit. Und zwar

so, daß die Einheit die Vielheit umschließt, die Vielheit aber sich immer wieder gegen die Einheit Viktors wendet.

In der Imago vollzieht sich die Haupthandlung im Innern des Helden. Viktor liegt im Kampfe mit den Wünschen seines Herzens. Der Konflikt wirkt damit, da der nicht geisteskranke Mensch eine Einheit ist, auf die übrigen (— die übliche Dreiteilung sei beibehalten —) leiblichen, seelischen und geistigen Vermögen Viktors, auf sein körperliches Sein, auf sein Fühlen, Denken und Wollen.

Der Kampf, der sich nun im Innern Viktors — es läßt sich auch da nur unter Zuhilfenahme räumlich-zeitlicher Vorstellungen reden — vollzieht, setzt der Erzähler in innere Handlungen und Dialoge um, indem er diese Wesensbestandteile, diese — wie eine gnostische Theosophie sagen würde — verschiedenen „Leiber" verselbständigt, zu Einzelwesen von vollmenschlicher Art und Sprache werden läßt. Er personifiziert sie.

Damit werden die Monologe Viktors, die einander widerstrebenden Begehren und Einsichten zu Dialogen seiner Wesensbeschaffenheiten. Über allen steht das Ich Viktors, freilich, — und das macht mit sein Leiden aus! — ein oft ohnmächtiger Herrscher. An dieser Personifikation nehmen Teil, besitzen sprachbegabtes Eigenleben der Körper, das „Kleingetier" — offenbar die Sexualkomponenten —, das Herz mit seinen Wünschen, seinen Hoffnungen, der Verstand mit seinen auf die gegenwärtigen Lebensumstände gerichteten Gedanken, die ruhig einsichtige Vernunft, und in einer, bildlich gesprochen, höhern oder tiefern Schicht die Phantasie, der Ritter und der Löwe als Symbole des Willens, der „Schöne Mann", als Träger der Güte in Viktor, und die Herrinnen Imago, die Strenge Frau, die Strenge Herrin.

So erscheint Viktors Wesen in mehr denn zehn Formen, „Leibern". Ihr einzelnes Wesen soll betrachtet werden.

Nahe liegt es, dem eignen Leib Selbständigkeit zu geben, entzieht er sich doch in so vielen seiner Funktionen dem Willen des normalen, unhysterischen Menschen. Dieses Sich-dem-eignen-Leibe-gegenüberstellen übt ja das Kind, dem im Spiel seine Finger, seine Glieder zu reimspruchbedachten Männlein werden. — Viktor nennt seinen Körper Konrad. Als sich Viktor

am ersten Abend aufs Ruhebett legt, wünscht ihm sein Körper „Zur Gesundheit!" „Danke Konrad," erwiderte er freundlich. Er pflegte nämlich, weil er mit ihm so gut auskam, seinen Körper kameradschaftlich Konrad zu nennen." (Imago S. 18.)

Am Morgen möchte Viktor, das unfröhliche Tageserleben scheuend, liegen bleiben. Doch „da ihm seines Körpers Ungeduld Gesundheit meldete, blieb ihm nichts übrig, als ihn aus dem Bett zu heben und auf die Beine zu stellen" (Imago S. 132).

Wie sich bei Viktor nach all den Zwängen und Selbstvergewaltigungen Lach- und Weinkämpfe einstellen und Viktor klagt:

„Ach Konrad, wie springst du mit deinem Viktor um!" antwortet der Körper: „Ja, aber was hast du mir auch seit vier Monaten zugemutet" (Imago S. 184).

Viktor ist liebeskrank. Oder ist er es nicht? Ist nur sein Herz krank? Auch Viktor läßt nach uraltem Brauch das Herz den Träger des Liebens sein. Dieses Herz führt ein ausgesprochenes Eigenleben und ist von erstaunlicher Schlauheit, die Situationen zu seinen Gunsten zu wenden. Wie Viktor elend im Bett liegt, benützt das Herz die mürbe Stimmung: ‚Schade', zischelte es, „ich hätte dir einen besseren Abschied gegönnt" (Imago S. 61).

Am Geburtstag des kleinen Kurt erscheint Theuda Viktor schöner als je. Da „nahm sich das Herz die meutrische Bemerkung heraus": „Da sieh, du Tropf, du Ehefeigling, was du verscherzt hast". Und „es begann sein Herz einen solchen unsinnigen, unbändigen Aufruhr, wie nie zuvor" (S. 178).

Viktor trägt in sich, ist selbst eine große Familie. In dieser Familie ist es das Herz, das nicht nach den Interessen der Gesamtfamilie handelt, es will — man wird an die in allen Literaturen vorhandenen Fabeln vom Streit der Glieder erinnert — seine eigenen Wege gehn.

Viktor befiehlt dem Löwen in ihm, den Verräter zu suchen. „Gleich darauf erschien der Löwe, ein ohnmächtiges Kaninchen in der Schnauze". „Dacht ich's doch," zürnte Viktor, „natürlich wieder das Herz, das alberne Kaninchen —" und das Kaninchen an den Ohren aufhebend, hält er ihm als Strafpredigt die fünf Paragraphen der Narrenliebe vor. Zuletzt entweicht es ihm und „purzelte angstschreiend davon" (Imago S. 126).

Der Personifikation des Verstandes gibt der Erzähler die üblichen Inhalte und Funktionen. Der Verstand sucht die ursächlichen Zusammenhänge im täglichen Verhalten, er sieht als seine Aufgabe, Viktor die „Anpassung", das Erkennen des ihm Notwendigen zu lehren; er will ihm Leiden ersparen. Er belehrt Viktor oft, er ist der Feind der Phantasie und deren Gaukeleien (Imago S. 107).

Als es Viktor schlimm geht, ruft er den Verstand zu Hilfe: „Da! So steht's. Leben muß ich; ertragen kann ich's nicht. Also was?" Und der Verstand führt ihn — „komm, ich will Dir etwas zeigen" — vors Schlachthaus, mit seiner dumpfen Todesnot der Tiere (Imago S. 171). Dann gibt er ihm — das Praktische zeichnet ihn also vor der Vernunft aus, — Ratschläges wie er sich zu verhalten habe. Wie ein älterer, wohlwollend lehrhafter Freund „zupft" er ein andermal Viktor „am Ärmel" oder „tippte" ihm „auf die Schulter" (Imago S. 55). Er erhält so in der Vorstellung menschliche Gestalt, Arme und Hände. Er ist von höchster Gutmütigkeit und nimmt „überhaupt nichts übel" (Imago S. 123).

Mit Humor stellt der Erzähler dar, wie Viktor das Außen und Innen miteinander verwechselt. Viktor hört eines Nachmittags, gerade wie er um die Straßenecke biegen will, hinter sich mit lauter Stimme rufen „Lama". Und als er sich jähzornig noch dem Rufer umdrehte, fuhr die Stimme fort: „Du brauchst dich nicht umzudrehen; ich bin's, Dein Verstand, der dich Lama nennt" (Imago S. 99).

Mit welch grimmiger Logik analysiert der Verstand die Tatsache des Goldgeschenkes Viktors an den Kutscher, welcher ihn für den Gatten Theudas gehalten hatte (Imago S. 123).

Anderseits ist der Verstand ein scharfer Beobachter, der im Wissen behält, was Viktor der Lächerlichkeit und Peinlichkeit wegen verdrängen möchte (Imago S. 125).

Wenn man den Eigenschaften, den symptomatischen Handlungen dieser Personifikation nachgeht, erkennt man immer wieder, mit welch hervorragendem Intellekt, mit welch tiefer Einsicht ins Menschenwesen dieser Roman geschrieben ist und man bedauert, daß so viel Gescheidtestes und Tiefstes nicht die ihm gebührenden reine Form gefunden hat.

Die Vernunft kümmert sich, mehr in der Welt der Ideen

als des Praktischen lebend, wenig um Viktors Tun. Als Viktor vernimmt, daß der „Charakterkopf" Theudas Vater ist und drob die Vernunft aus ihrem Gleichgewicht aufstören möchte, erklärt diese: „Die Tatsache ist mir zu dumm" (Imago S. 12). Dagegen kann er sich vom imagohaften Charakter der Liebe, in seinem Denken beunruhigt, mit der Vernunft „über seinen Fall" unterhalten (Imago S. 170). Freilich sind die Vergleiche der Vernunft nicht gerade sehr geistreich und es ist wirklich Viktors Verstand vernünftiger als seine Vernunft.

Viktor und seiner Vernunft ist der Ritter mit dem Löwen, der Wille und sein Vollzieher untertan, nicht aber die Phantasie. Sie ist es — Viktor schilt sie liebevoll „loses, unnütz Vögelein" (Imago S. 150), die das erinnerungssüchtige Herz in die Jugendzeit Theudas zurückträgt. Bei diesem Fluge wächst sie und, wie Viktor wieder in die Wirklichkeit zurückbegehrt, schüttelt sie „zornig die Schwingen" (Imago S. 151).

Sie hat ihr Reich im Hohen und im Niedrigen. Göttliche Gestalten wandeln auf ihrem Plan, die Bilder häßlicher Wünsche und gemeiner Lustvorstellungen läßt ihr Guckkasten abrollen. Bald ist sie der herrliche Wundervogel, bald eine listige Kupplerin, die dem empörten Viktor gern einige „wunderhübsche Sächelchen" zeigen möchte. Zuletzt wirft ihr Viktor „in jähem Zorn den Guckkasten über den Kopf". Anthropomorpher könnte diese Phantasie das Wesen der Phantasie kaum gestalten!

Viktor fühlt sein inneres Wesen als eine räumliche Welt. So unternimmt er „einen Rundgang durch die Arche Noahs seiner Seele, vom obersten Stock bis in die Kellergewölbe des Unbewußten, nach allen Seiten Mahnungen und Weisheiten austeilend (Imago S. 128). Das edle Getier faßte er beim Selbstbewußtsein ... Das Kleingetier dagegen köderte er mit Süßigkeiten, sie an frühere Liebesgenüsse erinnernd ..." Daß er seine Vorstellungswelt räumlich erlebt, belegt auch folgende Personifikation: „Plötzlich gewahrte er einen Gedanken, der schon lange unbeachtet vor ihm gestanden hatte" (Imago S. 204). Geradezu mit Raumabstandsbezeichnung heißt es „... zwei Gedanken strichen, eifrig miteinander flüsternd, zu äußerst an seinem Geiste vorüber". Der nähere der beiden Gedanken sagte: „Auch wieder einer, der erst ein Bein abgeschlagen haben will". Der andere Gedanke aber wartete vor-

sichtig, bis er außer Bereich war, dann höhnte er, zurückschauend, die freche Bemerkung: „Weil er halt einfach verliebt ist“, flüchtete jedoch Hals über Kopf, da Viktor jäh grimmig mit Bengeln nach ihm warf. (Imago S. 63.)

Damit ist wohl die Personifikation, die anthropomorphisierende Projizierung der innern Vermögen und Vorgänge in die Außenwelt an ihrer Grenze angelangt.

Diese Personifikationen, zu denen „Imago“, die „Strenge Frau“, die „Strenge Herrin“ hinzutreten, führen „jene wahren Phantasiedramen“ auf, die Altwegg in seinem Aufsatz über die „Vision des Dichters“ erwähnt (Altwegg, Vision des Dichters S. 23).

Es erhebt sich hier die Frage: „Ist die Personifikation, diese Verselbständigung einfach ein erzähltechnisches Mittel, das einem Dichter von der Art Spittelers nahe liegt, wenn es gilt, Innenwelt-Geschehnisse darzustellen? Ist es nur ein Versuch, in dieser Weise nach gewohnter Betrachtung als Zustand Bewertetes in Handlung um zu setzen?“

Ist die Zerlegung einer nicht einfachen Gestalt wirklich nur ein Notbehelf, um ihre Innenwelt zu zeigen? Da ist drauf hinzuweisen, daß nicht nur der Erzähler, sondern auch Viktor selbst die Personifikation mitmacht. Sie muß also seiner Betrachtungsart gemäß sein. Er muß irgendwie, selbst wenn er es mit einem gewissen Selbstspott tut, daran glauben, daß er aus in der Persönlichkeit zusammengefaßten Einzelheiten besteht.

Zu den Personifikationen in diesem Sinn aber gehören nun auch die Halluzinationen und Visionen Viktors, soweit sie eben seine Wünsche und sehnsüchtigen Begehren, seine Angst- und Erschöpfungszustände in Gestalten vor ihm erscheinen lassen. Die Visionen um Imago, die Strenge Herrin, das dreigeteilte Gespenst mit dem Theudakopf sind solche Personifikationen, die freilich nicht sein Verstand, sondern jene rätselhafte Macht erzeugt hat, die man als das „Unbewußte“ bezeichnet.

Hier hätte auch die Frage einzusetzen, ob der Löwe, ob die Erscheinungen der Angstvision und Ermüdungsgesichte individuell bestimmt seien oder ob ähnliche seelische Zustände auch durchgehendsähnliche, ja gleiche Visionen, Gestalten innrer Schau erzeugen. So, daß der Inhalt der Visionen — vielleicht

archaisches — Menschheitsgut wäre, wie Forscher des Unbewußten zu ahnen glauben. Eine tiefschürfende Untersuchung würde von hier aus an einem schweizerischen Dichter der Gegenwart nicht vorübergehen können, in dessen Werken die Visionen typische Gestalten bergen; es ist Albert Steffen, dieser warm leuchtende Gegenstern Spittelers.

Wege zur Erforschung all dieser Probleme deutet Altweggs erwähnter Aufsatz an, der einen reichen Literaturnachtrag enthält. Es ist hier nicht möglich, tiefer in das Wesen der Spittelerschen Personifikation zu dringen. Sicherlich sind sie mehr als bloß ein technisches Mittel. Klar ist aber auch, daß manches intellektuell Konstruierte mit drin steckt. Aber immer wieder bricht der Schein wahrer, göttlicher Urbilder durch diese Verstandeswelt.

VI. Viktors Weltanschauung.

Guggenheim hat versucht, die Weltanschauung Karl Spittelers aus den Werken des Dichters heraus darzustellen. Der Versuch scheint mir nicht gelungen. Auch dieses kleine Kapitel über Viktors Weltbild wird notwendigerweise ungenügend bleiben.

Die Weltanschauung eines Menschen, seine Stellung zur Welt, zu den Tatsachen und Geschehnissen des Daseins, äußert sich in der Art, wie er die Dinge, die Menschen, ihre Gemeinschaften und ihre Ideen und die letzten Fragen der innersten Zusammenhänge wertet. Es ist bedeutsam dafür, was ihm wertvoll und der Dauer, der Hingabe würdig erscheint.

Welches ist nun die Weltanschauung Viktors? Was erscheint ihm wertvoll, Hingabe verlangend, der Ewigkeit teilhaftig, was aber ohne Wert, ja lächerlich und sinnlos? Viktor ist kein Philosoph, er hat kein ausgebildetes System. Seine Weltanschauung ist selbstverständlich nur zu erschließen. Zwar wird er vom Erzähler ein Denker genannt. „Ohnehin als Wahrheitsdenker den Widerspruch angelernter Weisheit ungeduldig ertragend. . . .“ . . . Er muß, obwohl zwecklos „nur weil er als Denker nicht anders konnte als denken —“ sich mit seiner Vernunft über Theudas Lieblosigkeit unterhalten (Imago S. 89).

Viktor hat sich früh mit dem Verhältnis von Schein und Wirklichkeit auseinander gesetzt. Dabei setzt er zwar dem Schein

die Wahrheit gegenüber, und versteht wohl unter Schein das subjektive Meinen, unter Wahrheit die sogenannten objektiven Tatsachen. „Der Frühreife hatte sich schon seit unvordenklichen Zeiten in die Überzeugung eingelebt, daß der Menschen Heil oder Unheil nicht von außen, sondern von innen komme, und daß der Schein den nämlichen Dienst tut, wie die Wahrheit, meist sogar einen besseren" (Imago S. 189).

Selbstverständlich ist dieser Schein nur für die Betrachtung und für den Betrachter von außen Schein, für Viktor ist es eine ihm zukommende Erlebnisform des Geschehens, Wirklichkeit, die sein Leben, sein weiteres Handeln bestimmt. So sorgte sich Viktor nicht, „ob sie (Theuda) ihn liebe oder nicht, ja es interessierte ihn nicht einmal ...", er will ja nichts „als die Erlaubnis, ungestraft lieben zu können".

Im Abschnitt „die Handlung" wurde gezeigt, daß der Glaube, in dieser zurechtgezimmerten Scheinwelt ungestraft leben zu können, früh durch die „Wirklichkeit", die einen allzu großen Spannungsunterschied zwischen „Schein" und „Wirklichkeit" nicht erlaubt, zerstört wird.

Die innere Schau, die Visionen werden von Viktor hoch gewertet. Er gerät ob dieser Wertung mit seiner Freundin, die einfach und klug in der praktischen Welt steht, in heftigen Wortstreit. Er tut ihr dar, daß „ein Traum, eine Erinnerung, der Nachglanz eines geliebten Antlitzes, das Aufleuchten einer Vision in der Seele eines Künstlers" als Erscheinungen, wenn es auch bloß Phantasiebilder sind, bestimmenden Einfluß auf sein Leben und Handeln haben. Und als sie das „Wahnsinn" nennt, lächelt er. „Was soll Wahnsinn sein? Bitte, was? Daß ich innere Erlebnisse so hoch werte wie äußere? Oder viel mehr unendlich höher oder daß ich mich von ihnen bestimmen lasse? Und das Gewissen und Gott? Ist es etwa auch Wahnsinn, wenn sich einer von seinem Gewissen oder von seinem Gott in seinen Handlungen beeinflussen läßt?" (Imago S. 21).

In ihm leben, für die andern Trug und Schein, zwei Idealgebilde, denen er sein Leben weiht, wie je ein Priester seinem Gott. Imago ist die eine, die Strenge Frau die andere. Das empörerische Herz verrät, wer diese geheimnisvolle Frau ist: Die Muse, es ist die Kunst.

Das Höchste und Wertvollste ist nicht ein außerhalb Viktor

Liegendes, sondern es ist untertan der Strengen Frau, der Strengen Herrin, seiner Muse (— von Prometheus aus gesehn —), seiner Seele. Und deshalb muß aller Kult ihm selbst. als dem „getreuen Hauptmann" gelten. Nur in ihr, in der Kunst ist Göttliches.

Viktor glaubt an ein Reich des Geistes. „Im Namen des Geistes, der da höher ist als die Ordnung der Natur, im Namen der Ewigkeit, die heiliger ist als das vergängliche Gesetz der Menschen" verbindet die Strenge Frau Viktor mit Imago (Imago S. 33). Freilich haben im Imago-Roman an dieser geistigen Welt nur Viktor, Frau Steinbach, der Dichter Fritzli Anteil.

Vom Gottesproblem wird nicht gesprochen. Viktor hat zwar einen Gott, die Strenge Frau, aber sie ist nur seine Göttin und außer ihr ist diese Welt gottlos im wörtlichen Sinn. „Sind sie (= die) zu beneiden, die einen überweltlichen Gott haben, einerlei was für einen; wäre er ein Zornbold wie Jehova, ein Ungeheuer wie Moloch ..." (Imago S. 168). Die katholische Gottesmutter mit Theuda vergleichend, bemerkt er: „Die Madonna der Christen gebärt keine Rudel von Buben, um deretwillen sie Himmel und Erde vergäße —".

Viktor kennt eine Macht, die gesetzhaft und doch sinnlos waltet: die Natur. Viktor macht seinem Herzen klar, daß die Frau nun einmal gequält sein will oder selbst quält. Sie kann einfach nicht anders, es ist ein Naturgesetz und er fragt das Herz: „Weißt du, was ein Naturgesetz ist? Etwas, das man nicht mit Hörnern oder mit Klauen ändern kann" (Imago S. 127).

In einer Auseinandersetzung mit Theuda erklärt Viktor, daß er ihr manche Dinge „nicht sagen wollte, aber sagen mußte" (Imago S. 195).

„Man muß nie, was man nicht soll," behauptet sie dagegen. Und er: „Die Natur kennt das Zeitwort sollen nicht; das stammt aus der Sozialgrammatik des Menschen." Vom unbekannten Schicksal ist ein dumpfes Müssen über den Menschen verhängt. Von diesem Schicksal ist keine Gerechtigkeit zu erwarten. Als Viktor nicht abreisen will, da ihm „irgend eine Genugtuung, irgend einen Triumph über die Verräterin, das Schicksal" doch schuldig sei, antwortet der Verstand, „das Schicksal ist ein

schlechter Zahler". Im Neffen des Herrn Bezenval heißt es mit gesteigertem Mißtrauen: „Das Schicksal ist tückisch, hatte der Major gesagt und er (Frank) stimmte dem Spruche zu, weil jeder Mensch im Grunde des Herzens an die Tücke des Schicksals glaubt."

Weniger häufig als in andern Werken, aber dennoch vernehmlich und in gleich unerbittlicher Erkenntnis wird das ewige Problem des Leidens ins Bewußtsein gehoben.

Im Wettfasten schrieb Spitteler einmal in unironischer Bitterkeit „... doch wenn man zu dem eigenen Leiden und demjenigen der Mitmenschen sich noch die Qualen der Tiere ins Gemüt laden wollte, dann könnte man sich gleich beim Irrenarzt als Melancholiker einschreiben lassen". Viktor ist reifer: Als er vermeint, sein Herzeleid einfach nicht mehr ertragen zu können, ruft er seinen Verstand zu Hilfe: „Da! So steht's! Leben muß ich; ertragen kann ich's nicht, also was?" Da führt ihn der Verstand vors Schlachthaus. „So, jetzt, denk ich, kannst Du's ertragen." An dieser kleinen Episode, die an die Katze-Maus Szene und an das Gespräch Gerolds mit dem Narrenstudenten über die Tatsache des tierischen Sich-Auffressens (Mädchenfeinde) erinnert, scheint mir bemerkenswert, daß es nicht das Gefühl ist, das in Beziehung mit Leben und Leiden der Umwelt sein will, das Viktor vors Schlachthaus führt, sondern der Verstand, diese Fähigkeit der kühlen Einsicht in die Wirklichkeit.

Viktor hat am Grabe des Vaters Theudas mit dem Toten ein seltsames Gespräch. Was dieser Tote aus dem Grabe antwortet, gehört Viktors Weltanschauung an, denn in ihm nur kann der Tote reden. Als Viktor nach dem Staatsmann Neukomm fragt, antwortet die Stimme: „Es gibt hier keine Staatsmänner und keine Geister mit Namen. Ich war, als ich noch über dem Boden wandelte, ein hilfloser Mensch, wie alle Menschen, ein machtloses Geschöpf, das da geboren ward, seufzte, sorgte und starb, wie die übrigen Geschöpfe. Verzeihung jenen, die mir wehe taten, Heil denen, die mich liebten" (Imago S. 142).

Er spricht wie Hiob, wie jener Prediger, er spricht wie alle, welche nur das ungeheure Leiden in der Welt sehen und erleben. Viktor ist Pessimist, aber er leidet nicht so sehr am Leiden der

andern Menschen, sondern an der eigenen Not. Uns erscheint sein Liebesleiden etwa töricht, auch der Erzähler beleuchtet hie und da so. Dennoch ist es eben schlechthin ein Leiden, und Viktor muß trotz Einsicht diese törichte Liebesnot eben s o erleben, ausgeliefert dem dunklen Müssen, aus dem ihm als Künstler freilich ein Weg in das erlösende Reich des Scheins gegeben ist.

Worin besteht denn aber sonst für den Leidenden die Lebenskunst? Der Verstand fährt nach dem Blick in den grauenhaften Schlachthof zu Hause fort: „... die ganze Kunst besteht darin, nichts Unheilvolles zu tun. Tu lieber gar nichts. Beiß die Zähne zusammen oder schrei meinetwegen, wenn's nicht anders geht; nur schrei nicht mit den Händen. Die Stunde besiegen ist alles; wer die Stunde besiegt, besiegt den Tag, besiegt das Jahr; ... die Stunde aber besiegt ein Mann, vorausgesetzt, daß er gesund ist, mit der Arbeit" (Imago S. 171).

Mit dem einfach Hinnehmen-müssen versucht sich Viktor schon früher abzufinden, damals als ihn die Gespenster Pseudas umlagern. In ziemlich gewöhnlicher Sprache ermahnt er sich: „Andere haben Mücken im Zimmer, er hatte Pseuda, der ganze Witz besteht darin, sich nicht darüber aufzuregen" (Imago S. 107). Aber so einfach lassen sich Konflikte doch nicht erledigen. An einem Abend, da er nicht mehr aus und ein weiß, erscheint ihm in einer Vision ein schöner Mann. Viktor murmelt: „Ich will gut sein, das ist das einzige, was ich noch verstehe. Ja, sei du gut, tröstete der schöne Mann ... alles übrige, Wahnsinn oder nicht Wahnsinn, ist ja schließlich Nebensache".

Das ist vielleicht der Inhalt der Ethik Viktors: er will gut sein. Dieses Ethos ist zwar nicht das Bewegende in ihm. Nicht mit Ethos, nein mit Pathos hat ihn die Strenge Frau gesegnet. Und dieses sein dichterisches Pathos steht im Kampf mit der kleinen Welt, deren vorhandenes, aber niedriges Ethos der Bürgerlichkeit er erkennt und verachtet. Es ist Viktor durchaus angemessen, daß er in einen Lachkrampf ausbricht, wie ihm ein Ethiker vorgestellt wird. Viktor ethisches Verhalten ist Ich-bezogen. Vor sich will er wahr und gut sein. Obgleich er sich um die Umwelt und um sein Verhältnis zu den Mitmenschen wenig kümmert, peinigt ihn doch der Vorwurf Frau Doktor Richards:

„Mit Ihnen ist überhaupt nicht auszukommen." Denn er möchte, sagt der Erzähler nicht ohne leisen Spott, seine Seele „so blank in Bereitschaft halten wie zur Parade am jüngsten Gericht."

Viktor erlaubt sich nicht, Theuda durch List und Berechnung zum Ehebruch zu verleiten. Nicht aus Scheu vor einer Heiligkeit der Ehe, die er ja oft genug höhnt, nein „Ehebruch in Ehren; aber es muß wenigstens ein gesunder gerader Ehebruch sein, Liebe um Liebe, oder Lust für Lust; dagegen eine Frau hinterlistig ... zu überrumpeln .... holla! so etwas tu ich nicht." Und mit Widerwillen gegen das Begründen fährt er fort: „erstens, weil ich's nicht tue, zweitens, weil ich für meinen Lebenslauf eine saubere Seele nötig habe." Freilich will er dafür ein paar Monologsätze weiter unten Theuda ihn hassen lehren, „daß sie vor Wut die Wände hinauf springt". Ein Zug der Grausamkeit, immer wieder mühsam überwunden, scheint zum Wesen Viktors zu gehören und mit deshalb leidet er so sehr an der Weltgrausamkeit.

Ist auch in dem Roman Imago wenig Güte, so bricht sie doch da und dort durch; vielleicht am rührendsten in dem kurzen Selbstgespräch mit Theuda S. 133. Er hat ihr durch seine Anwesenheit den Musikabend zerstört: „Weißt du, arme Pseuda," gelobt er sich im stillen, „ich spare dir's auf, aber heute, nicht wahr, begreifst du, muß du mir's verzeihen; denn ich bin wirklich zu traurig."

Einem Künstler von der innern Spannung Viktors, der zudem in schwere Herzensnot verstrickt ist, liegt jene seelische Haltung fern, die man Humor nennt. Er steht noch all zu sehr im Drange der Selbstbehauptung, muß noch all zu krampfhaft auf sich selbst beharren. Seine Lebensstimmung, sein Pessimismus zeigt eher das beschuldigende Antlitz der Erbitterung, des Protestes als jene „stille Grundtrauer", von der einmal Keller einem Freunde schreibt, „ohne die es keine rechte Freude gibt".

Humor ist wesentlich Weltanschauung. Er ist zu tiefst — auch bei Fontane! — fromm, ein Gefühl, nicht in sich, sondern irgendwie in einem, freilich nicht erkennbaren Göttlichen zu ruhen. Im tiefsten Grunde glaubt er an eine hinter aller Not und Beschränktheit wirkende Harmonie. Dieser Glaube nimmt das Leiden als ein Wertvolles in sich auf; er ist nicht erbittert

über den Abstand zwischen den Werten, dem Absoluten und den Erscheinungen, dem Relativen der Wirklichkeit.

Humor ist aber auch innere Freiheit, Überlegenheit. Viktor hat diese innere Freiheit seinem törichten Herzen gegenüber, in jener heitern Szene, da er dieses nach Liebe schnuppernde Kaninchen an den Ohren hochzieht und ihm die Paragraphen der Narrenliebe einprägt. Sonst aber zeigt Viktor selten wahren großen Humor, sein Spott ist ironisch, satirisch und man wird etwa an das Wort Kierkegaards erinnert: „Der Ironiker hält alles für eitel, ausgenommen sich selbst."

Der Erbitterung kann sich Pathos zugesellen, niemals aber Humor. Dieser hat nicht Platz für die Verachtung der Umwelt. Wohl wird er an ihrer Kleinheit leiden. Aber diese Kleinheit, die er übersieht, kann ihn, weil er sie übersieht, wohl schmerzen, ihm weh tun, ihn aber nicht zu innerst treffen und er wird sich weder ein Pathos des Abstandes noch ein gekränktes Selbstgefühl erlauben.

Auch Viktor übersieht die Idealiagesellschaft, und weiß wohl um seine Überlegenheit. Aber diese Überlegenheit befreit ihn nicht, er muß dennoch leiden und dieser Abstand zwischen Erkennen und Nicht-nach-der-Erkenntnis-leben-können erhöht seine Gereiztheit, das Gefühl, verfolgt zu sein.

Der Erzähler, der aus Abstand sieht, der den Sieg über jenes Leiden errungen hat, der weiß um die törichte Rolle, die Viktor spielt, könnte diese Geschehnisse aus lächelndem Humor heraus darstellen. Er tut es nicht. Er lächelt nicht, sondern macht lächerlich — zumeist Viktors Umwelt, hie und da seinen Helden. —

Zwar schreibt Philippe Godet in seiner Préface zur französischen Ausgabe: „C'est la verve d'un parfait humoriste qui s'épanouit non seulement dans les aveux ingénieux de Viktor, mais dans ces épisodes si amusantes: l'irruption de Kurt dans le salon de Frau Dr. Wyss, la visite au vieux maître, la soirée anniversaire . . . ."

In diesen Dingen entscheidet wohl das Gefühl. Ich empfinde jene Episode als Satire, spüre in ihnen nicht den im Grunde gütigen Geist des Humors. Gerade ein Mangel an Güte und Liebe ist es, der eine gewisse Kälte in den Werken Spittelers herrschen läßt. In seinen Hauptwerken entschädigt

Größe, Plastik, Farbigkeit dafür. Wo aber der Stoff und die erkennbaren Intentionen des Dichters Humor verlangen — in einigen Gedichten, im „Wettfasten“ — muß eine oft etwas lärmige und polternde Fröhlichkeit jene Gefühlswelt ersetzen.

Spitteler redet in seiner Luzerner Keller-Rede vom Humor: „Der echte, der poetische Humor ist ein würziges Blümlein, das in Rinnen wächst. Er setzt eine Enttäuschung oder Entsagung oder einen Verzicht voraus. ... In der Literatur entsteht Humor, wenn eine mit poetischer Innigkeit gefühlte Seele sich eines realistischen Stoffes und der prosaischen Rede bedint. Humor ist die Poesie der Prosa. Prosa aber bedeutet einen Verzicht“ (Keller-Rede S. 9).

Spitteler verachtet die Prosa, und so schließt sich auch aus seinen eignen Erwägungen heraus, daß seinem Werke der große Humor fehlt.

VII. Viktor und das Liebesproblem.

Viktors Liebesverhalten ergab sich aus der genauen Analyse der Handlung. Noch einmal sei die besondere Form seiner Stellung zur Frau gezeigt, als Einleitung zu dem Abschnitt, der Viktors Auffassung des erotischen Problemes nachgeht.

Viktors Liebe zu Theuda ist ungemein gegensätzlich. Heiligendienst auf der einen, derb männliche Erotik auf der andern Seite. Der Heiligendienst gilt dem Idealbild des Weibes, das sich in ihm geschaffen hat. Es ist das Absolute. Und Theuda Neukomm hatte in jener Begegnung in einem Bergkurort die Vertretung des Absoluten, in wirklicher, menschlicher Gestalt übernommen. Schauten doch aus ihrem Bilde „tausende wonnige Werte; die Reinheit einer auserlesenen, durch Schönheit, Tugend und Erziehung hervorragenden Jungfrau“ (Imago S. 25). Wie sehr ihre Erscheinung Bejahung seines Idealbildes gewesen ist, erschließt sich aus dem hochtönenden, theologischen Namen Parusie, das ist Wiederkunft des Erlösers, mit dem er die Stunde ihrer Bekanntschaft bezeichnet.

Die innere Bindung an die Trägerin seines Ideals in eine äußere zu verwandeln, hat sich Viktor um seines Werkes willen versagt. Es steht in ihm das Idealbild des Weibes in der kühlen Geisteshöhe des Absoluten, fern vom Alltag, und er

opfert als ein eifriger Priester dieser von seiner Erinnerung seinen Wünschen, von seiner Seele geschaffenen „Imago."

Den Zoll der Geschlechtlichkeit aber entrichtet er den im Grunde verachteten und maßlos entwerteten Weibern. Er macht auch in der kleinen, geschwätzigen Stadt Theudas aus seinem „lockern" Lebenswandel kein Hehl (Imago S. 74). „Der irdischen Weiber scherz ich," vermag er unschönerweise seiner edeln Freundin Frau Steinbach, die ihm gerne mehr als nur Freundin wäre, zu schreiben. „Ein Trunk am Wege, genossen, verdankt und vergessen. Ich sehe ihrer mancherlei, lichte und dunkle, o lecker die lichten, o Wollust die dunklen! Doch ihre Namen unterscheid ich nicht" (Imago S. 40).

Aus diesen formlosen Erlebniskreisen stammen wohl jene Roheiten, die Viktor aufreizend und beleidigend Theuda hinwirft. „Wenn ich eine Frau unappetitlich finde, nicht wahr, so fühlt sie sich dadurch beleidigt; folglich, wenn mich der Appetit nach ihr lüstert, erweise ich damit eine Huldigung, das ist klar" (Imago S. 95). Viktor zotet in der Absicht, Theuda zu quälen, weiter: „Was ich nie habe begreifen können, ist das, daß ein Seeräuber mit einer geraubten Jungfrau Umstände macht, sie kann ihn ja doch nur mit dem Gesicht gehässig ansehn, nicht mit den Beinen; das Gesicht ist aber in solchen Fällen Nebensache."

Auch jene kleine Ehebruchs-Phantasie mag wohl Viktors Liebeserfahrungen spiegeln. Sie soll die von seinem Herzen überwertete Theuda entwerten und Viktor eine — billige! — Phantasiegenugtuung leisten, . . . „wenn ich dich nicht schonte? Was gilt's, ich möchte Handkehrum dein kindisches Rha-Cha in ein sehnsüchtiges Gugurr verwandeln: „Jetzt müssen sie mich selbst verachten (Seufzer). Wie kann ich fortan meinem Mann und meinem Kinde (Tränen). Aber wirst du mir auch immer (Umarmung) und so weiter der ganze übliche Trallala" (Imago S. 93).

Viktor fragt, warum man denn ihn und seinesgleichen Wüstlinge nenne, man müßte ihn vielmehr einen Schönling nennen, da er doch von der Schönheit des Frauenkörpers angezogen werde (Imago S. 95).

Dicht ob diesem so undionysischen, lüsternen Liebesverhalten des Nur-Körpers steht sein körperloser Imago-dienst,

der Ich-Dienst ist im tiefsten Sinn. Es ist hier nicht möglich, das innerste Wesen der Imago zu erklären zu versuchen. Immerhin sei bemerkt, daß in ihr sicherlich Züge der Mutter Viktors — Spittelers — leben. In welch lichter Verklärung und ergreifend ernster innerer Heiterkeit diese im siebzigjährigen Dichter lebendig ist, offenbaren die Frühesten Erlebnisse. Dazu ist Imago Viktor das Bild seiner eignen Seele geworden; sie ist das Weib wie sich sein Wesen zutiefst wünscht, und es ist ein „Versehen" im wörtlichen Sinne, das ihm Theuda zur Imago werden läßt. Von ihr bekennt er im Botengespräch: „Ich glaube an ein reines, keusches Weib, ihr Gedanke ist Gesang, ihre Werke heißen Hingebung und Aufopferung, auf ihrem Antlitz spielt der Glanz der Gottheit, auf der Spur ihrer Füße sprießen Hoheit und Adel, sie erhebt die Hand, und das Gemeine entflieht in die Finsternis ... Königin ist das Erbarmen" (Imago S. 138).

Imago die Geliebte in ihm handelt groß, denkt nur an ihn und an sein Werk. „Du unterschätzest mich", läßt er sie aus den Wünschen seines schaffenden Ichs heraus sprechen, „indem Du mir eine so kleine Gesinnung zutraust, ich wäre fähig, als Hindernis zwischen dich und deinen erhabenen Beruf treten zu wollen." (Imago S. 31). Sein Wunschbild würdigt die stolze Auszeichnung, von dem „auserwählten Hauptmann" der Strengen Frau zum Sinnbild erhöht zu werden, erachtet es für „unendlich ehrenvoller und beglückender," Viktors „gläubige Begleiterin auf der kühnen Bergstraße des Ruhmes zu sein, als die geschäftige Gattin und Kinderfrau." Dieses Bild sieht er immer wieder in Theuda Neukomm hinein, die dem Idealbild nicht entspricht und nur Züge der Imago trägt. Viktor ist sich dieser Projektion seines Phantasiebildes in die menschlich beschränkte Theuda wohl bewußt, er weiß, daß nur er als Liebender so sieht und er bespricht sich oft mit der Vernunft über dieses unkluge Tun. „Und das alles klar zu wissen, haarscharf einzusehen, es ist nur dein eigenes Phantasie-Ei, das dir aus dem Gläslein dieses kleinen Weibleins entgegenguckt, und trotzdem verdammt zu sein, dieses kleine Weiblein, das du weit überschaust, überfühlst und überdenkst wie den heiligen Gral zu begehren, um nach ihr zu lechzen wie ein Verdurstender nach dem rettenden Quell! wie erklärtst du das?" „Torheit, mein Lieber, lachte die Vernunft."

Weil aber das Bild Theudas seine Seele beherrscht, glaubt Viktor in halber Selbsttäuschung auf die Liebe der wirklichen Theuda verzichten zu können. „Nicht ihre Liebe bedurfte er, sondern bloß ihre Gegenwart, damit sein durstiges Herz ihren Anblick, ihre Stimme, ihre Gebärden und Bewegungen tränke. Wie er denn von je mit Vergnügen ihren Haß und ihre Abscheu angenommen, wenn er sie dafür hätte heimnehmen, gefangen halten und an die Wand schließen dürfen. Zapple, schrei, schilt, verwünsch: nur bleib bei mir" (Imago S. 186). Vielleicht übersieht der Erzähler den Haß und Quällustanteil an diesem Wunsche, übersieht, daß — aus den Träumen zu erschließen — doch ein heftiges körperliches Begehren da ist, sonst aber steht auch dies im Einklang mit Viktors frühreifer Erkenntnis, daß der Schein, hier der Schein ihrer Liebe, ihm genüge, ihn glücklich zu machen. Er behauptet denn auch zu Frau Steinbach, nachdem er sich erst symptomatischerweise versprochen hat („nichts als ein winziges, geiziges Tröpflein Liebe für mein durstiges Herz — was sag ich, Liebe, o nicht einmal Liebe"), er habe von Theuda nichts begehrt: „als die Erlaubnis, ungestraft lieben und leiden zu dürfen" (Imago S. 206). Aber auf die Dauer läßt sich das Unbewußte nicht betrügen und schlimme Zusammenbrüche sind das Ende. Die Erlaubnis, der geliebten Frau seine Liebe gestehen, in ihrer Nähe weilen zu dürfen, heilt erst scheinbar den Liebeskranken. Aber es ist damit für ihn ein Absteigen aus den Höhen seines Imago-Dienstes gegeben. Und wenn auch ein Teil seines Wesens Genüge findet in der guten Häuslichkeit Theudas, so wächst doch der Widerstand und die Ernüchterung, über die sich Viktor wiederum hinwegtäuschen möchte, muß ein Ende verlangen. Doch läßt der Erzähler dieses Ende schon vorher durch Frau Steinbach heraufführen. Wie sich Viktor von Theuda verklatscht und verraten hört, da strömt all die Wucht dieses zurückgehaltenen Widerstandes in jene wilde Anklagerede. Abreise allein bringt Rettung. Abreise aber bedeutet Rückkehr aus der Verwechslung mit Imago, in die reinere Welt Imagos, der anzugehören Viktors Schicksal ist.

Dieses Imago-Problem kann hier nicht ausführlicher untersucht werden. Es erforderte eine ausgedehnte Darlegung aus dem Geiste neuerer Psychologie, müßte in Beziehung gebracht

werden mit den Methoden und Ergebnissen der modernen psychologischen Erforschung der religiösen Phänomen; es würde diese Untersuchung die Grenzen meiner Arbeit überschreiten. Es sei erwähnt, daß C. G. Jung in einer Anmerkung zu seinem Werke „Wandlungen und Symbole der Libido“ Spittelers Darstellung des Imago-Problems „psychologisch erschöpfend“ nennt (Jung: Wandlungen und Symbole S. 47).

Viktors Wesen verlangt, daß er als ein „Denker“, der wissen will, wie das beschaffen ist, was ihn quält, sich über seine Liebeserfahrungen fortlaufend Rechenschaft gebe. Aus seinen Monologen und den durch die bedeutsamen Personifikationen seiner Wesensteile zu Dialogen gewordenen Selbstgesprächen erfahren wir, wie und in welcher Wertung sich Viktor das erotische Problem darstellt. Es sprechen sich seine Erkenntnisse in einer Fülle von aphorismenhaften Bemerkungen über die Geschlechtsliebe, über das Weib, den Mann, die Ehe, über Weib und männliches Künstlertum aus.

Stellen wir als erste Frage: Wie sieht Viktor das Weib? dann gilt es freilich zu scheiden zwischen affekthafter und objektiver Schau Viktors. (Oft spricht Objektives auch Frau Steinbach aus.) Und da erweist es sich, daß Viktor das Weib nicht nur aus Ressentiment heraus hart beurteilt. Diese Minderbewertung des Weibes, die selten klar ausgesprochen ist, aber der graue Grund all der Bemerkungen Viktors ist, gehört zu dessen Weltbild. (Vgl. Hera im Olymp. Frühling.)

Meßleny hat die feindselige, entwertende Einstellung Spittelers zum Weibe im Zusammenhang mit Schopenhauer, mit der Spätromantik, mit Nietzsche gebracht (Meßleny S. 230/31). Daneben nimmt sich freilich Guggenheims Behauptung: in Spittelers Werk „von Geringschätzung der Frau, von Verbitterung ... keine Spur“ fast komisch aus (Guggenheim S. 99).

Viktor glaubt, erkannt zu haben, daß das Weib nur eine Lebensbeziehung hat: die durch die Ehe zu erlangende Mutterschaft, die Erfüllung des Leibesgebotes. Nur das, was zu dieser Erfüllung Möglichkeit schafft, kann dem Weibe wertvoll sein. Einzige Lebensfrucht ist dem Weib das Kind.

Dies ist auch des Erzählers Meinung und so trägt denn die folgende Bemerkung die Haltung des Erzählers: „er hatte sie

unterschätzt, die Macht der Ehe, — eines hatte er bei seiner Unerfahrenheit doch übersehen, die Hauptsache: das Mysterium des Fleisches, die tierische Gewalt des Naturtriebes, der die Mutter nötigt, Himmel und Erde um eine Kraftbrühe für ihr Kind herzugeben, der die Frau zwingt, das Herz dem Leibe nach zu werfen, mit allen Fibern dem Manne angehörend, der sie körperlich geprägt, der sie aus der Jungfrau zur Frau und Mutter umgewandelt hat, verurteilt, diesen einen zu lieben, auch wenn sie ihn verachtet. Puppe, Bebé und Papa, diese drei Worte erschöpfen den Lebensinhalt des Weibes" (Imago S. 167).

Viktor glaubt, Theuda, dieses glückliche Eheweib, habe alle früheren Gefühlsbindungen und Liebesleiden vergessen, und er vermeint, aus ihren Blicken diese Warnung heraus zu lesen: „lassen Sie mich gefälligst in Frieden, sonst holla! Heute gilt die Gegenwart, morgen die Zukunft; mein Mann und mein Kind sind mir alles, und Sie sind mir gar nichts" (Imago S. 50).

Drum prägt Viktor in jener humorvollen Strafpredigt seinem Herzen, dem armen „Kaninchen", den vierten Paragraphen der Narrenliebe ein: „Viertens: In dem Herzen einer zufriedenen Gattin und glücklichen Mutter kannst Du so naturunmöglich Liebe reizen wie in einem satten Magen Hunger" (Imago S. 127). Und es mahnt Frau Steinbach Viktor: „gesetzt, Sie hätten einigen Eindruck auf ihr Herz gemacht — was haben Sie damit gewonnen? Ein oberflächliches, flüchtiges Gefühlchen, das beim ersten Ruf des Schicksals zerstiebt. Lassen Sie morgen ihr Kind oder auch nur ihren Mann krank werden, was sind Sie dann? Wer sind Sie ihr? Eine Null, nein, weniger als eine Null ..." (Imago S. 203). Denn für die bürgerliche Frau gilt — so urteilt Viktor — nur der sie liebende Ehemann. Hat sie doch sogar seinen Namen angenommen, samt dem ihm zukommenden, weil von ihm erworbenen Titel. Heißt nicht Theuda Neukomm jetzt Frau Direktor oder Frau Doktor Wyß, nach deutschem und deutschschweizerischem Brauch?

Viktor höhnt, wie er den Briefträger und das Dienstmädchen, diese „Tatsachenknechte", von der „Frau Direktor" reden hört: „Hätte ich sie geheiratet, so würde sie sich heute wahrscheinlich mit meinem Namen nennen" (Imago S. 5).

Da der Sinn des Weibes aus Zwangsläufigkeit der Natur nach der Ehe und nach dem Kinde geht, bedeutet ihr ein früherer Liebhaber nichts. Der dritte Paragraph der Narrenliebe behauptet im Gegenteil: „Wenn Du ein weibliches Wesen hättest heiraten können und Du hast es unterlassen, einerlei aus welchem Grunde, und stamme er aus dem siebenten Himmel, so verachtet sie Dich zeitlebens" (Imago S. 127).

Und hat sie ob jener Unterlassung mit einem Verhaßten zur Kirche wanken müssen „wie zum Schlachthof, leichenfahl, den Tod im Herzen, das einem andern gehört, so tönt's nach zwanzig Jahren: Kinder freut euch, der Papa kommt morgen heim. Wenn nur dem Papa kein Unglück zustößt! Der andere dagegen, der einst Heißgeliebte, wenn der einst stirbt, so erhält er bei der Todesnachricht ein kleines Wehmütchen, wenn es hoch kommt ein mühsam erquetschtes Tränlein; nachher heißt es wieder Papa. Das ist die Macht der Ehe" (Imago S. 168).

Und es ist in Erbitterung gesteigerte Schlußfolgerung rückwärts, wenn Viktor rät: „O Ihr Toren, die Ihr Euch darum kümmert, ob Euch jene liebt, die Ihr zur Frau begehrt! Herzhaft! Lache ihres Abscheus, schleppe sie zum Altar; denn die Ehe ist stärker als der Haß, dauerhafter als die Liebe" (Imago S. 167).

Die Ehe ist Viktor kein Mysterium. Sie enthält ihm nicht die Wunder der tiefsten Bindung noch die Höllen des Geschlechterhasses und Wider-die-Ketten-Tobens. Er ist von Novalis wie von Strindberg gleich weit entfernt. Die Ehe ist ihm nicht, wie Hebbel, eines der allerschwersten Probleme, noch hat sie für ihn jene Größe, Gesetzmäßigkeit und Tragik, die Goethe in den Wahlverwandtschaften gestaltet hat. Nein, ihre Bedeutung liegt ihm — und da führt ein Weg zu den Naturalisten — im Physiologischen. Aus dem einzigen Verlangen der Frau heraus ergibt sich für Viktor, nicht ohne weiteres, für den Leser, das Bild, das sich das Mädchen vom zu liebenden Manne schafft. Viktor spricht es im Monolog aus, als Direktor Wyß, ihm noch unbekannt, eintritt: „Ha! was für ein stattlicher Mann kommt jetzt hereinspaziert! Brr! Ein Held für Mädchenträume. Etwas zum „sich anlehnen", zum „sich emporranken", eine Stütze fürs Leben!" (Imago S. 13).

Ist es eine Weiterbildung dieses Mädchenverhaltens, wenn

die Frau das Zuerst-geliebt-werden nicht erträgt? Mit Hinweis auf die unabänderlichen Naturgesetze versucht Viktor, dem Herzen diese Tatsache klar zu machen. Freilich mag diese Belehrung ihre höhnische Haltung aus dem augenblicklichen Haßgefühl beziehen: „Keine Frau auf der ganzen Welt erträgt, daß man sie zuerst liebt, sondern sie muß Dich zuerst lieben, Deine Gegenliebe als eine unerhörte Gnade ersehnend". „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben," nach dieser Melodie. Sonst quält sie dich. Sie wollen nun einmal gequält sein, und wenn Du sie nicht quälst, so quält sie Dich. Sie braucht deswegen keineswegs böse zu sein, sie kann einfach nicht anders, es ist ein Naturgesetz." (Imago S. 127.)

So sieht Viktor das Weib in Augenblicken gerechter Beurteilung einfach nach den ihr innewohnenden Naturgesetzen handeln. Es ist Naturgesetz, daß für das Weib die Idee der Gerechtigkeit nicht vorhanden ist. „Ganz verzeihen ist des Mannes Vorrecht," spricht der Erzähler einmal in der Extramundana. Dagegen nimmt „ein weibliches Wesen niemals eine Entschuldigung an" (Extramundana S. 93).

Durchaus positivistisch ist es gedacht, wenn Spitteler in den L a c h e n d e n W a h r h e i t e n die „sogenannte Sinnlichkeit" in Klammer „richtiger" als „Phantasiebetörung durch die Schönheit der weiblichen Form" bezeichnet (Lachende Wahrheiten S. 175).

Viktor sieht nicht ein, weshalb die Frau höher gewertet werden soll als der Mann. Er glaubt im Gegensatz zu der „hiesigen Frauenwelt nicht an das Dogma vom Mysterium des germanischen Weibes", er spottet dieser Gesellschaft, die „den leisesten Zweifel an der Geschlechtshoheit des Weibes als einen Altargreuel verdammt" (Imago S. 84). Die schärfsten Worte hat der Dichter im Neffen des Herrn Bezenval ein Weib selbst sprechen lassen. Wie Frank die nach dem Blute ihres aristokratischen Geliebten gierige Margot mit Erwürgen droht, höhnt sie: „Wenn Du könntest, Don Quixote! Wenn Du es über Dich brächtest, ein Weib anzurühren! Idiot! Als ob eine Viper deshalb Schonung verdiente, weil sie ein Weibchen ist" (Neffe S. 292).

Dieselbe behauptet von ihren Geschlechtsgenossen: „Tugenhaft oder lasterhaft, wir Weiber sind alle gleich. Wir kennen

keine größere Beschimpfung, als wenn ein Mann uns nicht beleidigt ..“ (Neffe S. 162).

Und trübselig philosophiert ein alter Fuhrmann in den „Mädchenfeinden“: „Es ist ein eigen Ding um das Weibervolk. Zuerst, fünfzehn Jahre lang, sieht sie kein Mensch an; dann plötzlich haben sie ein Herrgottslämpchen am Hals hangen, daß sie glitzern wie Johanniswürmchen und man meint, sie seien die leibhaftigen Engel. Und schließlich, wenn der Docht ausgebrannt ist, hat man eine Hexe im Haus, daß man froh ist, wenn man draußen in der Welt herumhaudern darf, bei harter Arbeit und saurem Wein in Regen und Schnee, lieber als daheim hinter der warmen Suppe“ (Mädchenfeinde S. 33).

Vielleicht läßt jene Rede der Erbitterung die Grundmeinung Viktors vom Wesen der Frau erkennen: „Hätte ich als ein Wicht gehandelt, die Niederung vorziehend, ich schwelgte heute in Wonne — .. und das unedle Gezücht der Weiber würde mich umbuhlen“ (Imago S. 206).

Viktor sucht diesen Frauen, die ihr kleines Weibestum hoch hinauf stellen, klar zu machen, daß sie selbst den Mehrwert des Mannes verkündigen: „Wenn einer Mutter nach sechs weiblichen Mißgeburten endlich ein Bub gelungen ist, so erhebt sie ein Siegesgegacker, als hätte sie den Messias geboren“ (Imago S. 98).

Immer wieder bricht in Viktor die Empörung auf, an das so beschaffene, in seinen niedern Werten durchschaute Weib durch unerklärlichen Liebeszwang gebunden zu sein. Er sträubt sich heftig dagegen, wirft dem Verstand ein: „Man kann doch nicht lieben, wenn man gering schätzt“ „Oh, la la,“ anwortete der Verstand. „Nichts gewöhnlicheres als das! Lieben müssen, wenn man gering schätzt, ist das Tagblatt der männlichen Liebe.“ (Imago S. 132).

Er hat von dem Weibe einst dasselbe gefordert, das er vergeblich von den Mitmännern forderte: Größe und Überzeugungstreue.

Frau Steinbach, die so sehr das Wesen ihrer Geschlechtsschwestern kennt, hat ihm geantwortet: „Ich weiß nicht, ob Frauen überhaupt der Größe fähig sind; — wir haben andere Eigenschaften!“ (Imago S. 41). Und der kranke Dichter Fritzli warnt: „nicht die Frauen, die folgen dem Erfolg —“ (Imago S. 49).

Und so sind denn die Frauen, soweit sie der Roman „Imago“ darstellt, unfähig, in dem Bezirke der Kunst, der innern Schau zu leben. Mit Ausnahme der abseitsstehenden Frau Steinbach, der Freundin des Künstlers.

Nur dem Mann ist Künstlertum gegeben, nur die Nähe des Mannes läßt das Weib im Reich künstlerischen Handelns leben. Viktor spottet in gewöhnlicher Weise, — jeder kluge Bierphilister könnte das gesagt haben —: „Überhaupt die Musik und die Frauen! Lassen sie das genialste Musikmädchen im Konservatorium ausbilden, halten sie nachher jede männliche Anregung von ihr fern, und sehn sie nach zehn Jahren nach: sie hat den Flügel geschlossen und sich eine Katze angeschafft. Den Flügel, weil sie keine Zeit hat, die Katze, weil sie nicht weiß, was mit der vielen Zeit anfangen“ (Imago 98).

Die Welt des Geistes ist männlich, ist Logoswelt. In diese hat das Weib keine eigenmächtige Schritte zu tun, hier ist ihr die Macht über den Mann genommen.

„Weib“, schreit Viktor, „zwar heilig bist Du, aber arm an Geiste. Zur Göttin taugst Du, nicht zum Gotte. Spann's nicht zu scharf ... meine Überzeugung, Weibsbild, pfusch nicht an“ (Imago S. 143).

Nach jener lächerlichen, kleinlichen Feier der Schadenfreude der Idealiadamen „verstand er plötzlich die tödliche Feindschaft zwischen den Propheten und den Weibern“ (Imago S. 85). Aus der frühen Kenntnis des imagohaften Charakters der Liebe des Mannes zum Weibe rät im Neffen der enttäuschte, erbitterte Frank seinem Hans Wenger: „Ein kluger Mann düngt seinen Acker nicht mit Weihrauch. Mit scharfem Pflug zerwühle schonungslos des Weibes Herz, dann bringt es dir Segen und Blust und Frucht die Fülle“ (Neffe S. 00).

Viktor, der Unverehelichte, findet heimgekehrt seine Schulkameraden, den Fabrikanten, den Hauptmann, den Professor „rund und zufrieden“, die meisten „zur Ruhe geheiratet“. Dies scheint ihm die Wirkung der Aphrodite Pandemos auf den bürgerlichen Mann zu sein, dieses einfache Glück, das Viktor nie ganz ohne hintergründig erbitterten Spott betrachtet. Wohl kennt er die viel sinnlicheren, bestimmt auf das Weib gerichteten Liebesbegehren des Mannes. Ja, er behauptet: „Jeder Mann begehrt jeden Augenblick jede schöne Frau; wenn einer das ab-

streitet, so ist er entweder kein Mann oder er lügt" (Imago S. 95).

Aber er weiß auch von dem durchgängig herrschenden Wunsche nach Behagen und Konfliktslosigkeit. Wie er den ihm unbekannten Direktor Wyß ins Kaffee eintreten sieht, schließt er: „Sogar bereits Papa, denn so weltzufrieden schreitet bloß, wer Vatergefühle kennt." Und wenige Augenblicke später: „Er lutscht an seinem Eheglück wie an einem Lakritzenstengel" (Imago S. 13).

Spitteler aber hat, all den erbitterten Urteilen seiner männlichen Helden zum Trotz, in seinen Werken dem edlen Weib da und dort eine Möglichkeit der tapfern Hingabe an den schaffenden Freund gegeben. Und in seinem Aufsatz Dichter und Pharisäer spricht er sich über das Verhältnis der für das Schöne empfänglichen Auslese der Frauen zum Schaffenden und zum Geschaffenen aus, preist ihre Hingabe an den „einmal erwählten Gegenstand des Glaubens" (Lachende Wahrheiten S. 11). „Was für eine Selbstlosigkeit! Was für ein unerhörter Mangel an moralischer Feigheit!" „Die Philosophie" — Spitteler meint wohl den ihm innerlichst verwandten Pessimismus Schopenhauers — „mag über die Frau urteilen, wie sie will oder muß; die Kunst schuldet ihr Ehrerbietung, Dank und Liebe."

In der Imago ist es nicht Viktor, sondern eben eine jener Seltenen, Selbstlosen, welche von dem Wunder der Frauenfreundschaft spricht. Sie ist wohl die Sprecherin des reifern Viktor, Spittelers. Frau Steinbach schreibt nämlich an Viktor: „Wenn ich sie (Theuda) für würdig hielte, Ihre Frau zu werden, so halte ich sie darum noch nicht für fähig, ihre Freundin zu sein. Beides verlangt ganz verschiedene Eigenschaften." Und sie mahnt, differenzierend, Viktor, sich über die Fähigkeiten Theudas nicht zu täuschen: „Freundschaft werden Sie nicht erhalten, denn zur gemeinen Konzert- und Hausfreundschaft kommen Sie zu spät, und zur hohen Seelenfreundschaft, wie Sie sie meinen, zu früh, — dazu ist sie viel zu jung, — glücklich" (Imago S. 45).

Neidlos ahnt Frau Steinbach: „Müssen das seltene Menschen von zarter Seelenfeinheit gewesen sein, unter denen sie in der Fremde wohnen durften... Schwerlich rate ich fehl, daß es

eine Frau war und zwar eine hochsinnige Frau von außerordentlichen Eigenschaften, deren Sorge über Ihren Weg wachte" (Imago S. 43).

Und derselbe Dichter, der im Olympischen Frühling (Olympischer Frühling II. S. 163) von Apoll erzählt:

„Schafft einen räudigen Hund mir, so befahl er barsch:
Also geschah. Doch zornig herrscht Apoll: zu rein,
Ein Hund ist sauber, eine Hündin muß es sein",

der läßt Frank Zurlauben in der Erinnerung an Clarissa erkennen, „daß man zwar ein Weib vielleicht nicht anbeten solle, daß man es aber jedenfalls nicht genug lieben könne" (Neffe S. 276).

VIII. Viktor und die Kunst.

Wie stellt sich Viktor, der Dichter, zu dem Phänomen, das man mit dem Begriff „Kunst — Künstler" zu umfassen sucht?

Es ergibt sich aus der Beschaffenheit der Gesellschaft, in der Viktor lebt, aus dem Vorwalten des Liebeskonfliktes, und aus der Tatsache der Selbstschau, daß Viktor nicht viel über die Kunst und die Tätigkeit des Künstlers spricht. Oft ist seine Auffassung aus der negativen Einstellung zum Kunstbetrieb der Idealia indirekt zu erschließen.

Faesi vergleicht dann und wann Viktor mit Tonio Kröger (Faesi II. Kap.), dieser Gestalt des Künstlers in Thomas Manns gleichnamiger Novelle. Tonio Kröger ist zwei Jahre vor Spittelers Imago erschienen, 1903. Der Dichter Tonio Kröger schafft sich vor allem Klarheit über das Wesen des Künstlers, über die Beziehung zwischen Künstlertum und Bürgerlichkeit. Vielleicht berühren sich die beiden Werke da, wo den Auseinanderstrebenden das Thema Tasso und das Volk gemeinsam ist.

Tonio Kröger spricht zu Lisaweta Iwanowna einmal vom Künstler als Erscheinung. Er sieht sich selbst nur als Typus, er ist nur Beispiel für das Leiden, die Resignation, den Hochmut, die tiefe Bedenklichkeit des Künstlerseins.

Viktor bejaht; ja, ist die Kunst ihm nicht das Einzige, die Strenge Frau? Tonio Kröger bejaht auch, aber mit schmerzlich resignierter Gebärde, in der ein gewisser Stolz und Hochmut, eine Leidensüberlegenheit nur mühsam eine tiefe Sehnsucht

des Einsamen nach dem harmlosen Leben der Gewöhnlichen verbirgt.

Als Viktor die Verlobung Theudas angezeigt erhält, wirft er den Wisch in einen Winkel. Er empfindet Empörung über den Verrat, gemischt mit Trauer über die Offenbarung ungeahnter Kleinheit (Imago S. 36).

Tonio Kröger aber, wie er droben in Helsingör ein Mädchen gleich seiner heimlich geliebten Ingeborg der Knabenzeit neben ihrem Freunde, der seinem einstigen Kameraden Hans gleicht, zum Tanze gehen sieht, da „erschütterte das Heimweh seine Brust mit solchem Schmerz, daß er weiter ins Dunkel zurückwich, damit niemand das Zucken seines Gesichtes sähe" (Tristan S. 255).

Und in ihm spricht es: „Hatte ich Euch vergessen? Nein, nein, niemals, nicht dich, Hans, noch dich, blonde Inge. Ihr wart es ja, für die ich arbeitete. Zu sein wie Du! Noch einmal anfangen, aufwachsen, gleich dir, rechtschaffen, fröhlich und schlicht, regelrecht, ordnungsgemäß und im Einverständnis mit Gott und der Welt, geliebt werden von den Harmlosen und Glücklichen, dich zum Weibe nehmen, Ingeborg Holm ..." (Tristan S. 255). Tonio Kröger weiß freilich wohl, daß er dem „Fluch der Erkenntnis und der schöpferischen Qual" niemals entfliehen kann (Tristan 263).

Tonio nennt die Bürger „dumm", aber er liebt sie. Und er glaubt, daß aus einem Literaten ein Dichter werden könne eben aus dieser seiner Bürgerliebe heraus, zum „Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen."

„Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr und fast will mir scheinen, als sei sie jene Liebe selbst, von der geschrieben steht, daß einer mit Menschen- und Engelzungen reden könne und ohne sie doch nur ein tönendes Erz und ein klingende Schelle sei" (Tristan S. 263).

Er bittet Lisaweta, diese seine Liebe zu den Gewöhnlichen, Glücklichen und Harmlosen nicht zu schelten, denn diese Liebe „ist gut und fruchtbar. Sehnsucht ist drin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit".

So spricht Tonio, dieser „Bürger, der sich in die Kunst verirrte ... ein Künstler mit schlechtem Gewissen" (Tristan S. 262).

Viktor hat sich, ganz anders beschaffen — Faesi weist auf diesen Gegensatz — „als Künstler in das Bürgertum verirrt" (Faesi S. 26 ff). Er hat kein schlechtes Gewissen. Das steht vielmehr denen zu, die seine Größe nicht erkennen.

Hat er nicht, als es galt zu wählen, zwischen ehlichem Sinnenglück und Geistesgröße des künstlerischen Schaffens, obwohl die Strenge Frau weder Zeichen noch Pfand des Erfolges gewährte, gläubig und gehorsam auf das Glück verzichtet (Imago S. 29). Hat er nicht dasselbe erlebt, was Tonio Kröger so darstellt: „Er ergab sich ganz der Macht, die ihm als die erhabenste auf Erden schien, zu deren Dienst er sich berufen fühlte, und die ihm Hoheit und Ehren versprach, der Macht des Geistes und des Wortes, die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront. Mit seiner jungen Leidenschaft ergab er sich ihr und sie lohnte ihm mit allem, was sie zu schenken hat, und nahm ihm unerbittlich all das, was sie als Entgelt dafür zu nehmen pflegt" (Tristan S. 194).

Für sein Opfer hat Viktor den Segen der Strengen Herrin erhalten: „Mit Pathos bist du nun geprägt und mit Größe gestempelt, ausgezeichnet vor allen, die ohne das schwarze Siegel meiner Berufung ihre Tage dahin stümpern" (Imago S. 32—33).

Tonio Kröger ergibt sich in die Verarmung, er weiß, daß ihm das Herdglück des Alltags nicht zukommt.

Auch Viktor setzt diese Beziehung, weiß um die schwer ertragbare Folge des Gezeichnetseins. Aber welch andere, pathetische, autistische Haltung hat jene harte Rede der Empörung: „Wenn ich diese gräßliche Stunde erlebe ... ein Spielball herzloser Menschen, so erleide ich das, weil ich meinen Fuß auf den Weg zur Größe setzte." Er behauptet, er hätte es anders haben können, Ruhm, Ehre, Ansehen hätten ihm, bereit aufgehoben zu werden, zu Füßen gelegen. Hätte er es getan, wäre es das Tun eines Wichtes gewesen, aber es hätte ihm Wonne und Seligkeit eingetragen ... „die Männer würden sich meine Freundschaft zur Auszeichnung anrechnen, und das unedle Gezücht der Weiber würde mich umbuhlen. Herzlose Menschen! Stumpf und fühllos wie das Tier." So schreit er aus den schmerzdurchwühlten Gründen seines Herzens. So wehrt sich Viktor gegen

das bittere Erleben, das Tonio Kröger als selbstverständliche, nun einmal zu tragende Folge seines Berufenseins erscheint.

Zum Schluß freilich zwingt ihn seine Seele, alles „von den Menschen, die ihm weh getan, bis zu dem Hunde, der nach ihm gebellt" hat zu segnen (Imago S. 214). Aber auch da ist das Wehgetanhaben auf Seite der Mitmenschen und nicht ein Leiden an seinem eigenen Wesen.

Es sollen all die spöttischen Bemerkungen Viktors über Kunstbetrieb und Kunstfron der Menge übergangen werden. Dagegen sei noch einmal erwähnt, wie Viktor das Gebiet der Kunst umschreibt. Dieses Reich ist „reiner als das Reich der Wirklichkeit, aber wesenhafter als das Reich der Träume, also daß die Wirklichkeit sich zu ihm verhält, wie das Getier zum Menschen, aber der Traum sich zu ihm verhält, wie der Geruch zur Blume" (Imago S. 34).

Imago dankt Viktor dafür, daß er ewiges Leben schenkt: „du sollst ... mein Ruhm sein, der mich erbärmliches, vergängliches Geschöpf zum Symbol erklärt, in die Unsterblichkeit hinüberrettet" (Imago S. 32). Die Kunst lebt also in der Heimat des Geistes, und das Tun des Künstlers besteht im Erheben der Erdenwirklichkeiten in diese Welt der Ideen, in diese ewige Wirklichkeit. In seiner Luzerner Keller-Rede behauptet Spitteler, ein großes Kunstwerk bedürfe der Zeit einer Generation, um sich durch den Wust der zeitgenössischen Literatur durchzusetzen. So belehrt denn auch die aus undeutlicher Leidensnot auftauchende Gestalt des kranken Dichters seinen Besucher Viktor über die Wirkung der künstlerischen Werke: „Nicht die Alten, die glauben's nicht; nicht die Zeitgenossen, die leiden's nicht; nicht die Frauen, die folgen dem Erfolg; sondern einzig und allein die auserlesene Mannschaft eines nachkommenden Geschlechts."

Viktor und das Theater.

Durch drei abrupte Sätze des Erzählers erfahren wir, was Viktor vom Theater hält: „Mit der Männerfreundschaft war es also nichts, dann etwas anderes, Theater? Puh, was für ein Theater in dieser Stadt! Überhaupt liebte er nicht das Theater" (Imago S. 103). Dieser letzte — sprachlich schlecht gebaute —

Satz ist wieder Bekenntnis. Auch Spitteler liebt das Theater offenbar nicht. Im Sonntagsblatt des Bund (1887, 27. Februar) hat er sich in jenen Jahren des Imago-Erlebnisses in einem Aufsatz Über den Wert des Theaters für das poetische Drama ausgesprochen: Er fällt das harte Urteil: „Die theatralische Aufführung bedeutet einen Gewinn gegenüber der Lektüre einzig für den Phantasielosen." Aber nicht aus solcher Erwägung heraus, sondern aus der Bitterkeit des enttäuschten Selbstbewußtseins, erzählt Spitteler im Prometheus von dem Tun der Menschen: „und auch die längst begrabenen Götter in Papier genossen wieder neulings hohe Ehre. Ebenso die Maskengötter auf den Stelzen, also daß des Winters im geschlossenen überladnen Haus der blonden Menschenfrauen schönes Auge sich mit Tränen füllte, wenn in fremder Tacht das Unglück sprach in Jamben, aber falls in freier Luft ein Großer Großes litt, so mußten diese selben Frauen ihn verhöhnen, sich ergötzend, wenn er krampfhaft sich gebärdete" (Prometheus S. 279). Wen Spitteler mit diesem Großen meint, ist klar. Es ist dasselbe, wenn der Erzähler die Idealialeute immer wieder über Tasso, Literatur schwätzen läßt, indessen ein leidender, sich krampfhaft gebärdender Tasso — der freilich kein Werk hinter sich hat wie der Held Goethes — mitten unter ihnen ist. So ist es wohl nicht allein Viktors scharfe, kritische Beobachtungsgabe welche ihn vom Theater fern hält, noch die Möglichkeit, daß die beim Lesen des Dramas einsetzenden Bilder einer übermächtigen Phantasie durch die immer dürftige Wirklichkeit der Bühnendarstellung nicht erreicht würden, sondern wieder entströmt die Abneigung zum Teil den dunklen Quellen seines ichbetonten Weltprotestes, zum Teil der Enttäuschung des Erzählers ob dem Schicksal seiner eigenen dramatischen Versuche.

Viktor und Goethe.

Ein Mann von der Bedeutung Viktors tritt in die gesellschaftliche Oberschicht einer kleinen schweizerischen Kantonshauptstadt. Diese Oberschicht besteht aus Akademikern, Kaufleuten und Offizieren. Es würde nun nicht erstaunlich sein, wenn in den Gesprächen von Dichtern und Künstlern die Rede wäre. Dennoch wird außer Shakespeares Hamlet und außer Beethoven,

der in einer konstruierten Anekdote von Viktor mit einem erdachten Pfuschini in Wettbewerb tritt, das Werk nur eines Dichters genannt. Dieser nicht ausgesprochene Name heißt Goethe und tritt jedesmal sozusagen als Einwurf gegen Viktor auf. Das ist nicht ohne Bedeutung. Denn — darf es gleich ausgesprochen werden? — Goethe wirkt auf Spitteler wie ein Reizwort. Man durchgehe die Werke Spittelers, auch die literaturkritischen: wird der Name Goethe ausgesprochen, oder erscheint sein Werk im Vorderplan, so umfließt ihn eine geheime Bitterkeit oder er erscheint in verächtlicher Umgebung.

Zuerst das Tatsächliche. Spitteler bezeichnet den Helden seines Romanes, der sein Ebenbild ist, als einen „Tasso unter den Demokraten". Dabei erzählt er uns im Romane selbst, daß dieser sein Held, der also ein Tasso ist, den Tasso Goethes nicht gelesen habe. Viktor ist in der Auffassung der Idealia von „haarsträubender, geradezu empörender Unwissenheit, (er hatte z. B. den Tasso nicht gelesen)" (Imago S. 69).

„Es war anläßlich eines Gespräches über Tasso." Der Pfarrer Wehrenfels fand auf Viktors selbstbewußtes, kühnes „wer bürgt Ihnen dafür, daß ich kein außerordentlicher Mensch bin" das erlösende Wort: „Es könnte halt doch nichts schaden, ... wenn einer erst den Tasso läse, ehe er in dieser Sache mitspräche" (Imago S. 81).

So ergibt sich denn das Befremdliche, etwas mühsam zu verstehende: Der Erzähler läßt den Helden ausdrücklich mehrmals die Kenntnis d e r literarischen Gestalt leugnen, mit der er selbst später vom Erzähler verglichen wird. Da stimmt irgend etwas nicht und diese Unstimmigkeit liegt wohl in der Einstellung Spittelers zu Goethes.

Im Kaffeehaus Scherz redet der Herzkönig, Direktor Wyß, über Werther und spät erst merkt er, daß er dem Unbekannten, Viktor, selbst eine solche Wertherrolle zuweist: „Oder können Sie sich einen Werther mit einem hohen, steifen Hemdenkragen vorstellen? Verzeihen Sie, ich sagte das ohne die mindeste Anzüglichkeit" (Imago S. 14).

Die Rolle der Wertherdichtung im N e f f e n wurde schon erwähnt. Nochmals wird Goethe in der I m a g o das Geschwätzzentrum eines Bildungsphilisters. Der Archivar Wixel, dessen Freundschaft Viktor scheinbar sucht, und diesem Versuch einen

„unendlichen schauerlichen Sonntagnachmittag" opfert, gibt „querköpfiges Zeug über den Unterschied von Goethe und Schiller von sich, in unerbittlichem Klavadatsch, daß es einen zum Erbrechen hätte erbarmen mögen" (Imago S. 103).

Daß aber auch Viktor selbst, trotz seiner angeblichen Tasso-Unkenntnis, die Goethewelt in seltsamer Weise in sich lebt, erweist die kleine Episode S. 190. Theuda nennt Viktor einer höflichen Artigkeit wegen „Herr von Wolzogen". „Frau von Stein," erwiderte er sich verbeugend." Die Bezeichnung ist zwar doppelsinnig. Besagt nicht die eine Bedeutung, daß sich Viktor doch in der Rolle des großen Freundes Frau von Steins fühlt?

Auch in andern Werken Spittelers kommt die Rede auf Goethe. In den Dichtungen ist er das Thema der in Kunst- und Bildungsfron eingespannten Frauen und Schulmeister. So kündigt im Wettfasten der Sekundarlehrer Steckli, der auch in den Gustav hinüber gewandert ist, den Heimligern und ihren Gästen „Vorlesungen über Goethes Tasso" an. Dabei ist Steckli eine lächerliche Figur. In dem frühgeschriebenen Extramundana beginnt sogar das erste Thema einleitend vom Gotheschwatz zweier Damen. Ein Dichter sitzt zwischen zwei Jungfrauen:

„Und mit Kränzen und mit süßen Worten
Prüften sie des armen Dichters Langmut,
Bis sie endlich mit geschickter Wendung
Fingen an die Bildung zu beweisen
Und begannen die Geliebten Goethes
Aufzuzählen an den Bildungsfingern"

(Extramundana S. 1).

Spitteler kommt offenbar nicht von dem Weimarer los. Er hat sich auch in den Lachenden Wahrheiten damit beschäftigt. Immer wieder wendet er sich gegen die Goethe-enthusiasten, die er freilich als Leute kläglichsten Geistes sieht. Er tritt ein für Schiller. Spitteler hat den Goethestreit der 80er Jahre miterlebt. Die Zeit, da Hermann Grimm seine Goethe-Vorlesungen herausgab und sich, wie Otto Brahm, so heftig gegen Schiller wandte. Gottfried Keller schrieb in jener Zeit, wenn die einseitige Lobpreisung Goethes so weiter gehe, so fange

er eine Verschwörung an (Ermatinger-Baechtold, Kellerbiogr. Bd. I, S. 528). Aber welch köstliche Freiheit hat sein Vierzeiler „Goethephilister" verglichen mit den Äußerungen Spittelers zum Thema Goethe! Die drei Stücke der Lachenden Wahrheiten „Professor Glauberecht Goethefest Dünkel von Weisenstein über Weltliteratur", „Der degradierte Schiller", „Rede des Dr Michel Genialowitz Modernefritz an der Schillerfeier" (ein Beispiel für Spittelers Namenkonstruktion!) enthüllen mit andern Äußerungen zu tiefst eine nicht meßbare, eigentlich nicht klar nachweisbare feindselige Haltung gegenüber Goethe (Lachende Wahrheiten S. 238—264). Heftig spricht Spitteler in der Luzerner Gottfried Keller-Rede davon wie „Deutschland seinen Goethe vergötzt" (Spitteler Kellerrede S. 13). Und in vielleicht ungerechter Weise wirft er „Martha, der fleißigen, ewig geschäftigen Schwester der Poesie (Martha ist der Vorname der Literaturwissenschaft), vor, sie schaue mit ihren, hinten im Kopf stehenden Augen nach ihren verstorbenen Lieblingen aus, vor allem nach Ihm, dem Herrlichsten von allen, dem Einzigen."

Daraus spricht für den, der einmal stutzig geworden, nun aufmerksam hinhorcht, die seltsame Feindseligkeit eines so bedeutenden Dichters gegenüber dem ganz Großen, als ob ihm dieser vor der Sonne stünde.

Im Grunde ist es aber wohl die wesenhafte Gegensätzlichkeit, die Andersartigkeit des Schaffens der beiden Dichter. In der Sprache der Jung'schen Psychologie ausgedrückt: zwischen dem introvertierten Dichter des Prometheus und dem extravertierten Dichter des Wilhelm Meister gibt es keine Verständigung.

IX. Viktor und die Umwelt.

Überraschend klar erkennt man Viktors Einstellung und Verhalten zur Umwelt, wenn man die Szene der Ankunft Viktors in dem Städtchen Theudas („Heimkehr des Richters") vergleicht mit der Heimkehr Tonio Krögers, wie sie Thomas Mann in der schon erwähnten Novelle erzählt. Der Dichter Tonio Kröger fährt nach Dänemark und berührt dabei seine Vaterstadt. Wie Viktor, kommt er aus den großen Städten, wie Viktor liebt er es, in bequemen Wagen „mit Komfort" zu fahren.

Er erreicht die Heimat und nimmt „einen kurzen, seltsamen Aufenthalt". Thomas Mann erzählt: „Ein trüber Nachmittag ging schon in den Abend über, als der Zug in die schmale, verräucherte, so wunderlich vertraute Halle einfuhr". Tonio sieht das „schmutzige Glasdach", unter dem sich der Qualm in Klumpen ballt, aber der Haupteindruck heißt: „wunderlich vertraute Halle".

Der heimkehrende Viktor aber hört als erstes, und damit beginnt Spittelers Roman, das unfreundliche Schaffnerrufen: „Warten mit aussteigen! Warten denn, bis der Zug hält". Er wird gleich vom Dienstmann bedrängt: „Dienstmann gefällig? Dienstmann?" Nein, Viktor sieht die „wunderlich vertraute Halle nicht". Dagegen hat sein scharfer Blick schon den gähnenden Landjäger erfaßt, und durch geistreiche Ironie seine Gefühle und diesen gähnenden Landjäger zusammengekuppelt. „So, das wäre also die Heimat, nach welcher man sich das Herz aus dem Leibe gesehnt hat! Dem Landjäger, der dort in der Halle lungert, würde man's auch nicht ansehen. Ich glaube gar, er gähnt. Heimat und gähnen" (Imago S. 1).

Tonio „versorgte sein Gepäck, ordnete an, daß es ins Hotel geschafft werde" (Mann: T. Kröger S. 219).

Viktor aber hat gleich einen kleinen Zusammenstoß mit dem „täppischen Dienstmann", der „mit seinem zudringlichen Geschwätz keine Besinnung erlaubte".

Um sich dieses Geschwätzes, — das der großstädtische Tonio Kröger gar nicht beachtet hätte, — zu entledigen, heißt Viktor den Dienstmann langsam um einen Pfeiler gehn und die Schritte zählen. „Wieviel? Sechs? Gut ich danke; und jetzt, wenn sie einverstanden sind, ziehen wir weiter" .... „Da fiel dem Männlein vor Verblüffung der Unterkiefer herunter, daß er auf dem ganzen Wege kein Wort mehr hervorbrachte," berichtet mit offenbarer Genugtuung der Erzähler.

Tonio Kröger, alles andere als ein Richter, sieht die Menschen auf der Straße an, „wie er alles ansah — die blonden und lässig plumpen Menschen mit ihrer breiten und dennoch rapiden Redeweise ringsum ihn her, und ein nervöses Gelächter stieg in ihm auf, das eine heimliche Verwandtschaft mit Schluchzen hatte".

Viktor fragt sich: „Waren denn eigentlich früher die Gassen auch so zugig und leer? Puh, diese Staubwolken! Und was für ein eiskalter Wind, anfangs September! ..."

Tonio geht zu Fuß „langsam, den unablässigen Druck des feuchten Windes im Gesicht, über die Brücke —. ... Er schritt durch die wenig belebten, zugigen Straßen. ... Großer Gott, wie winzig und winklig das Ganze schien. ...“ (Mann: T. Kröger S. 220 u. 221). Viktor aber urteilt, freilich falsch: „Vor einem jedenfalls, Viktor, bist Du in dieser steinernen Nüchternheit sicher: vor Liebesanfechtungen“.

Die Vergleichung sei hier abgebrochen; dagegen die Frage erhoben: Wie ist die Gesellschaft beschaffen, in die Viktor eintritt?

Da ist ein Professor, ein Hauptmann im Generalstab, ein Fabrikant, ein Kantonsförster, ein Polizeioffizier, ein Apotheker, ein Archivar, ein Arzt. ... Diese Männer bedeuten zwar im Roman nicht sehr viel. Sie sind Randschmuck der Idealia. Die Hauptrollen liegen in den Händen der Frauen, der Frau Direktor Wyß, der Regierungsrätin. Kurt Neukomm, der Dichter, ist Objekt der Verhimmelungsbedürfnisse dieser Damen und Kontrastfigur zu Viktor.

Stofflich bietet Spittelers Roman — so sehr er Ich-Roman ist, ihm nur die Erlebnisse Viktors wesentlich sind — doch ein Stück Zeitbild aus dem geistigen Leben der Schweiz in den achtziger Jahren. Es ist die Zeit, da in den protestantischen Kantonen der Liberalismus — freisinnig nennt sich die zugehörige Partei — blühte und anfing satt und selbstzufrieden zu werden, da er seine Kämpfe noch nicht nach links sondern nach rechts, gegen den schwächer und schwächer werdenden Konservatismus wandte.

Eine Gestalt scheint mir, so wenig sie in der Handlung zu sagen hat, symbolisch für jene Zeit. Es ist der Pfarrer des Städtchens, Wehrenfels. Er gehört in seiner Bildungseifrigkeit durchaus dem Typus der lieberalen Pfarrer an, die als erstes Mehrung der Bildung, nicht aber ein sehnsüchtiges Hinstreben nach dem religiösen Erlebnis wünschen. Der Bildungsmangel — Viktor kennt ja Goethes Tasso nicht! — ist Pfarrer Wehrenfels an Viktor besonders anstößig.

Ehe dargestellt wird, welches die Werte und Ideale dieser gesellschaftlichen Oberschicht sind, ein Wort über die Art, wie Viktor das Volk, die Unterschicht sieht. Sie erscheint ihm offen-

bar beschränkt und ohne Bedeutung zu sein. Sie ist für ihn kaum vorhanden. Da ist es denn jene Lengendorfer Episode, welche uns erkennen läßt, wie summarisch er das Volk schaut. Viktor kommt sich dort wie ein großer österreichischer Fürst der Aufklärung vor und glaubt auch, wie ein Gebildeter des achtzehnten Jahrhunderts, seine hohe Leutseligkeit hätte ihm in einem Tage die Herzen all dieser einfältigen Dorfbewohner gewonnen.—Ähnlich einfach und dumm erscheint die halbbäuerliche Einwohnerschaft des Baselländerstädtchens im *Wettfasten*. Daß aber Spitteler auch tiefste Einsicht in das Leben dieser Einfachen hat, — er erlaubt sich bloß, es dann und wann gänzlich zu vergessen, — beweist sein *Friedli der Kolderi*.

Eduard Korrodi schreibt in seinen *Schweizerischen Literaturbriefen*, Viktor, der Held der *Imago*, sei „historisch gesprochen der erste Polemiker gegen den Seldwylergeist .... Aber freilich ein Einsamer auf der Spötterbank" (Korrodi, Literaturbriefe S. 16).

Dieser Einsame muß in der Idealia-Gesellschaft die wertlosesten Gespräche mitanhören. „Verfaulte Gemeinplätze, die man anderswo mit keinem Stöcklein mehr anzurühren wagt" (Imago S. 56). Er gibt uns davon einige Proben, die langweiligsten und beschränktesten Urteile dieser Leute über das Leben der Großstädter, eine demokratische Betrachtung der Fürstenhöfe, Geschwätz über die Vorzüge der Landstraßen in protestantischem Gebiet. Der Erzähler macht sich lustig über den anspruchslosen Geselligkeitsstil, läßt ihn aber mit seltener Gerechtigkeit durch das „Erholungs- und Erschlaffungsbedürfnis" bedingt sein.

Diese Geselligkeit opfert einer harmlosen Festfreude, einem nicht ohne Humor geschilderten Kunstbetriebe. Patriotismus und überhebliche Verehrung der Schönheit des eigenen Berglandes wohnen in diesem Kreis. Die Politik der Männer vollzieht sich innerhalb derselben Gemütlichkeit, welche die oberflächliche Weltanschauung dieser Gebildeten durchwärmt.

Die kleinen Streitigkeiten werden von ihnen nie als tiefgehendste naturhafte Wesensunterschiede gesehen, sondern sind bloß „Mißverständnisse". Man wird an jene Satire im *Prome-*

t h e u s erinnert, da Leviathan ein Liederbuch hervorzieht und singt mit weicher schöner Stimme: „Es war einmal ein altes Mißverständnis“ samt dem zweiten Vers: „O wenn man sich betrachtete von Angesicht zu Angesicht“ (Prometheus S. 209).

Die Form ihrer Geselligkeit aber machen diese Leute zum Kanon des Verhaltens überhaupt. „Sie müssen,“ „Sie sollen,“ „Sie müssen nicht“, „Sie sollen nicht“, wird Viktor gepredigt. Viktor ist kein Freund ihrer „Familienrührseligkeiten und Kalenderhumanitäten“, denn, überliefert der Erzähler in Klammer den ihm wichtig scheinenden Ausspruch Viktors: („muhen das ganze Jahr fühllos aneinander vorbei und bimmeln in der Neujahrsnacht Bruder Lieblich“).

Im Zustande wilder Erbitterung beschließt er, der Idealia „die Pharisäermaske herunter zu reißen“, das „heuchlerische Prahlwörterbuch zu zerzausen“. „Tugend“? Ein Mundstück, um den Nebenmenschen zu verlästern. Eure „Offenheit?“ Ein angemaßtes Vorrecht, dem Nächsten Schnödigkeiten anzuwerfen, ohne selber den mindesten Tadel zu ertragen (Imago S. 87). Eure „Aufrichtigkeit“? Ein Erlaubnisschein, einem hinterrücks noch viel Schlimmeres nachzusenden, als was ihr einem ins Gesicht sagt. Eure „Gemütlichkeit“? Egoismus im Herdenformat, schafwollene Oberhautanwärmung.

Diese fast in Wortspiele hineingeratende Satire ist die Erscheinungsform der Erbitterung Viktors. Ähnlich spottet er über die Alpenbegeisterung, „den alpenrosenfarbigen Patriotismus,“ die „hirtenselige Volksbegeisterung“ seiner Heimatgenossen (Imago S. 96). „Und überhaupt, warum denn seine Landsleute sich so gewaltig viel auf die Alpen einbilden. Sie haben sie ja doch nicht gemacht; hätten sie sie machen müssen, so wären sie wahrscheinlich etwas flacher ausgefallen.“ Eine Gestaltung des schülerhaften Bedürfnisses, die „Gipfelnamen“ hersagen zu können, findet sich im P r o m e t h e u s (S. 222). Epimetheus und Leviatan sehn vom Hügel „überm nebelhaften Horizont die scharfen Alpen. — Und da nun Epimetheus kläglich jammernd sich erkundigte nach eines jeden (Gipfels) Titel,“ so springt Leviatan herbei und sobald Epimetheus die Namen weiß „ward er allsogleich gesund mit mächtigem Behagen“. Spitteler äußerte sich vor kurzem in seiner Luzerner Keller-Rede (S. 15):

„Auch die Naturbegeisterung beim Anblick der Alpen zählt bei uns ein wenig zum Patriotismus."*)

Viktor findet „die leblose Natur" (— ein für Goethe nicht existierender Begriff!) würde gegenwärtig unendlich überschätzt: „Die kleinste Zehe einer schönen Frau wäre vor dem Antlitz Gottes wertvoller als der anspruchvollste Gletscherklotz". Er bekennt sich als glühender Verehrer der Kultur und gesteht, „in einem tadellos sitzenden Zylinderhut mehr Seele und Geist zu entdecken als in einem Sonnenaufgang" (Imago S. 97). Dann fährt er geschmacklos fort, „ein Sonnenaufgang kann ein Mammut begreifen; einen Zylinderhut dagegen bloß ein Kulturmensch von feinem Geschmack".

Dieselben Leute, die immer wieder die Natur preisen, haben keine Vorstellung vom notwendigen Ablauf des Naturgeschehens. Sie entnehmen diesem Ablauf nur das, was ihnen gefällt. Das Übrige erscheint ihnen, weil unangenehm, nicht natürlich zu sein. So schwatzen sie denn bedauerlich vom „unnatürlichen" Wetter.

Der Liebhaber städtischer Kultur mag Volkstracht und Volkssprache nicht leiden. Ironisch empfiehlt er, man solle „Verbrecher zur Strafe in die Volkstracht stecken, ... den Dialekt auf erblich belastete Familien beschränken."

Fast könnte man glauben, auch Viktor mache den durch Spenglers Untergang des Abendlandes neu ins Bewußtsein gehobenen Unterschied von „Kultur" und „Zivilisation". Zu dieser Zivilisation würde auch Viktor die Schule rechnen, dieses Idol der liberalen Zeit des 19. Jahrhunderts.

Zu Beginn des Romanes steht einmal Viktor vor dem Bilde des Staatsmannes Neukomm. „Des Mannes Kernspruch vermochte er zu buchstabieren: ‚Alles durch die Volksschule!' Ja, darnach sah der geschrobene Herr gerade aus. Die Welt als eine Erziehungsanstalt aufgefaßt, Zweck des Lebens lernen, hernach lehren" (Imago S. 10).

Als Viktor gelernt hat, „gemütlich" zu sein, wichtig zu nehmen, was seiner Umwelt wichtig ist, da wird ihm auch die Schule wichtig, und eifrig erkundigt er sich nach den „Fort-

*) Zum Kapitel Spitteler und die Alpen siehe den Abschnitt in Paul Burkhardts reichhaltiger Untersuchung Die Landschaft in C. Sp. Olympischem Frühling. Rascher, Zürich. 1919.

schritten der Kinder in der Schule“, die ihm sonst so gleichgültig sind, und ruft dazwischen vorschriftsgemäß „Nicht möglich“, „wirklich“ (Imago S. 158). Bissig bemerkt er auf das Idealiageschwätz vom „freudlosen Familienleben der Großstädter“ für sich, „Wahrscheinlich weil sie die Buben nicht prügeln“ (Imago S. 57).

Dem Büblein Theudas ist der neugewonnene Freund der Mutter ein „Vater ohne Erziehungstücke, der einem niemals etwas verbietet, der immer freundlich dreinschaut“ (Imago S. 194).

Auch mit Politik und gar mit der Kleinstadtpolitik seiner Heimat mag Viktor nichts zu schaffen haben. Abschätzend bezeichnet er sie einmal als „eine periodische Aufregung darüber, ob man den Franz oder den Fritz wählen solle“ (Imago S. 97). Viktor fragt sich, „aus was für einem Demokratenkübel“ Theuda ihr Sprüchlein über die höflichen Menschen aufgelesen haben möge (Imago S. 97). Als Viktor sich erkundigt, wie er zu wählen habe, wünscht der Förster eine Parteierklärung, ob er konservativ oder liberal sei. Als Kennzeichen — welch harmlose Welt der Achtzigerjahre! — dient Viktor die Stellung der Parteien zum Kindersonntagsgottesdienst. Im Wandbild Neukomms glaubt Viktor das wahre Bild des Volksmannes zu sehn (Imago S. 146). „Uneigennützigkeit und Zielbewußtheit im Ausdruck, feurige Überzeugungshaltung, Blicklose Vereinsaugen, nicht gewohnt Mann gegen Mann zu trotzen, sondern gegenstandslos über die Menge zu gleiten . . .“ (Imago S. 10).

Der Solipsist Viktor lacht natürlich aller Brudergebärde und mit Humor berichtet der Erzähler, daß der Bekehrte „jedes Bäuerlein, das mit einem Kälblein zu Markte zog, nachdenklich bekümmert, wen es übervorteile, mit Rührung als seinen Mitbruder im Staate“ betrachtet.

Viktor hat sich von der Vernunft belehren lassen über das Wesen der Politik, sie „erzählte ihm vom Volk, wie es fühlt, wie es arbeitet, wie es sich sorgt und kümmert, beschrieb ihm das Räderwerk der freien Verfassung . . . . und lehrte ihn schließlich die Politik als eine Unterart Jedalismus begreifen, „ein rebsteckendürrer Idealismus zugegeben, immerhin ein Idealismus (Imago S. 144).

Die Frauen sind es, die sich in der Idealia — naturgemäß —

als Genießende mit Kunst „beschäftigen" (Imago S. 66). Und sie setzen denn auch, ihre Bedürfnisse achtlos in andere, differenziertere Menschen hineintragend „bei jedem Menschen einen ewigen Bildungsdurst und einen unersättlichen Musikhunger voraus". Bezeichnenderweise bitten sie: „Wollen sie uns denn nicht ‚etwas' spielen?" Ironisch meint Viktor im Stil der Lachenden Wahrheiten, sagt man auch „Wollen Sie uns etwas sprechen"? (Imago S. 66).

Eifrig spottet Viktor über diesen Musikbetrieb der Frauen. Er ist überzeugt, die Musik damit dem erotischen Phänomen zuweisend, daß die klaviereifrigen Musikmädchen ohne männliche Anregung ihre Musiziererei bald aufgeben würden. Das fürchterlichste Instrument muß ihm, dem tief Musikalischen, die Blechmusik sein. Der Schrecken des Autors vor dem Auftreten solch lauter Musikbanden lebt im Wettfasten und im Conrad; auch in der Imago spielt eine „weinerliche Blechmusik einen endlosen Sonntag lang".

Die Idealia unterwirft sich eifrig der Bildungsfron. Man rät Viktor, den Vortrag „Über Liebe bei den alten Germanen" mit zu besuchen, man hält dafür, daß das Wunderkind, „einen siebenjähriger Geiger," jeder gehört haben müsse. Von diesen Lerneifrigen urteilt Viktor: „Wenn man Euch zur Rechten die Türe zum Paradiese auftäte und zur Linken einen Vortrag über das Paradies ankündigte, Ihr würdet sämtliche am Paradies vorbei in den Vortrag laufen. Interessant, interessant" (Imago S. 88).

Das unterscheidet Viktor von vorneherein von den Idealialeuten. „Sie interessierten sich für alles, er für nichts." Der Erzähler begründet diesen Gegensatz in einer Klammerbemerkung mit der Tatsache, daß eben Viktors Seele, bis an den Rand gefüllt mit Visionen, keinen Raum für ein von außen Kommendes hat. Als Kurt in den Zirkel seiner Schwester einbricht, wendet sich Viktor „trägen Geistes — denn was galt ihm die Umgebung — nach der Ursache der plötzlichen Glückseligkeit" (Imago S. 54). Viktor sieht dann und wann, von Erbitterung befreit, die Menschen seiner Umgebung gerechter, es sind „im Grunde liebenswürdige, wackere Leute" (Imago S. 65). „Sogar von seltener Herzenshöflichkeit, trotz ihrem schulbuchdogmatischen Blast. ..." Er erkennt, „daß es der altehrwürdige

Lebensgegensatz zwischen dem Geisteszigeuner und dem Familienbenedikten" ist, der ihn von diesem trennt. Er weiß, daß er gequält wird von der „unglaublichen Empfindlichkeit des Phantasiemenschen", welche der Erzähler in Klammer als die „Rückseite der Feinfühligkeit" deutet (Imago S. 67).

Als Gesamteindruck der satirischen Schilderung der Umwelt Viktors ergibt sich wohl nicht jedem Leser, was Faesi in seiner Spitteler-Darstellung feststellen möchte: „der gestaltende Dichter steht objektiv über beiden Parteien und beleuchtet mit gleicher Ironie die Lächerlichkeiten hüben und drüben" (Faesi S. 28). Wohl kommt Viktor zum Schluß auf den Befehl der Strengen Herrin dazu, den Groll gegen die Menschen, die er endlich verlassen kann, abzulegen, aber er läuft dann und wann dem älter gewordenen Erzähler wieder in den Bericht, in die Darstellung seiner Erlebnisse. Im ganzen erscheint die Gesellschaft, von der eine Fülle symptomatischer Züge in oft satirischer Gesellschaftskritik aufgezeigt werden, dennoch von einfachster Struktur, von einer unmöglichen Konfliktslosigkeit. Die wertvollen Konflikte sind alle auf der Seite Viktors; die Gegenseite ist nur Zustand, allzu sattes Bürgertum. Deshalb wirkt aber auch Viktors Erleben nicht tragisch, sondern eher komisch. Und es fällt einem die Bemerkung Gundolfs über die Gesellschaft in Goethes Tasso ein: „Daß die Gesellschaft hier nicht als unberechtigt, nicht als borniert erscheint, sondern geistig gebildet, duldsam, vornehm, das macht ja nur den Konflikt geistiger, tiefer" (Gundolf: Goethe S. 330).

X. Anhang.

Stil.

Die Imago ist in zwei Stilgebärden ausgedrückt. Die eine hat die Haltung des Prometheus, einen hohen, archaisch, biblisch anmutenden Stil, dessen Rythmus Meßleny in seinem großen Werke über den Prometheus untersucht. Der andere Stil ist dialoghafte Sprechsprache, loser und ungeformter als die Sprache Conrad des Leutnants. Es ist nicht zufällig, daß jener gehobene Stil immer da Gewand der Gedanken wird, wo Viktor, sei's im Brief, sei's in der Erinnerung sei's in der Vision oder im innerlich gesteigerten Selbstgespräch von seiner Seele, von seinem Beruf, von der Strengen Frau und ihrer Geisteswelt spricht.

Oft gehn diese Haltungen durcheinander und dies erschwert die Lektüre des ohnehin unruhig gebauten Werkes.

Es ist im engen Rahmen dieser literarischen Arbeit nicht möglich, Spittelers Stil in der Imago eingehend zu untersuchen. Eine solche Untersuchung müßte sich mit Spittelers Prosastil überhaupt befassen, dürfte weder an Spittelers prosaischen Frühwerken, noch am bedeutenden Conrad vorübergehn, hätte sich auch besonders mit dem Problem „Spitteler und der Naturalismus“ zu beschäftigen.

Hier soll nur als ein Beispiel Spittelerscher Stilmittel das Wesen seiner Vergleiche und Gleichnisse gezeigt, aus wenigen Beispielen hernach der realistische Sprachgebrauch des Dichters sichtbar werden.

Wir betrachten den Vergleich als ein Mittel der Darstellung. Der Dichter verstärkt die Wirkung einer mitgeteilten oder dargestellten Tatsache durch hinzugesetzte Analogievorstellung. Es handelt sich nicht um ein Veranschaulichen, soweit man dies als intellektuelle Funktion auffaßt, sondern der Vergleich soll als ein Gefühlsträger den Eindruck des Erstmitgeteilten verstärken.

Zumeist hat der Vergleich einen Zustand, eine Beschaffenheit anzudeuten, oft aber spricht er ein Urteil des Vergleichenden aus. Bei reinem Kunstwerk soll der Vergleich verstärken, vertiefen, nicht ablenken, unterbrechen. Das wird er tun, wenn der Vergleich aus derselben Gefühls-

sphäre genommen ist wie das Verglichene. Wobei sachlich größter Abstand herrschen kann.

Roesch behauptet in einem Aufsatz „Die Darstellung der Naturschönheit bei Spitteler“: „Spitteler steht als Gleichnisbilder hinter Homer und Dante nicht zurück“ (Die Schweiz, Aug. 1919).

Abgesehen davon, daß das Messen der Dichter aneinander wenig ersprießlich ist, kann man diesem als Höchstlob gemeinten Urteil für die Imago nicht beipflichten.

Freilich mag in der Fülle der Vergleiche ein Reichtum liegen, dagegen wird jedem Leser auffallen, daß die Haltung, die innere Richtung dieser Vergleiche keine hohe ist. Es mag dies damit zusammenhängen, daß der Roman in seiner Mischung von realistischer, fast naturailistscher Darstellung mit lyrischem gesteigertem Pathos die Vergleichswelt zwiespältig machen muß. Noch wahrscheinlicher ist es, daß sich darin die Unlust des Dichters kund tut, sich in verhaßter Prosaarbeit über einen unschönen Lebensabschnitt Rechenschaft zu geben. So erhielten denn die als Einfälle sich einstellenden Vergleiche pejorative Tendenz.

Auffällig sind die überaus häufigen Vergleichungen von menschlichen Zuständen und Handlungen mit Tieren und ihrem Tun. Es wirkt, aus dem Zusammenhang gerissen, unglaublich, daß zu Vergleichen erscheinen: Hund, Kröte, Raupe, Schnecke, Eichhörnchen, Fledermaus, Bär, Katze, Katze und Maus, Uhu, Panther, Lurch, Walfisch, Bremse, Ameise, Kalb, Wolf, Stieglitz, Ente, Fisch und Floh.

Sicherlich ist es dem Erleben des Erzählers zuzuschreiben, wenn alle Vergleiche aus der Sphäre der Kirche entwertender oder satirischer Natur sind. Frau Direktor betrachtet den ob allen Absagen einzig übrig gebliebenen Gast Viktor wie „einen Knopf im leeren Kirchenbeutel“ (Imago S. 90). „Jeder Einspruch mit Hallo von dannen gejagt, wie ein Hund aus der Kirche“ (Imago S. 136). Es fällt Viktor ein, „daß in den Empfangszimmern der Idealianer keine Kanzeln stehn, von wo man die Leute hätte herunterstriegeln können, wie eine bußfertige Gemeinde zur Fastenzeit“ (Imago S. 88). Erlebnisse aus jenen Jahren, da die Heilsarmee ihr erstes lautes und märtyrerhaftes Erscheinen in der welschen Schweiz begann, haben Stoff zur Skizze Der S a l u t i s t gegeben, leben aber auch weiter im

Vergleich Frau Steinbachs: „ich habe keine Lust, in anderer Leute Wohnung einzubrechen, wie eine Salutistin.“ In den Jugenderlebnissen wurzeln die Vergleiche militärischer Art; in den Mädchenfeinden sind sie freilich viel häufiger (Imago, S. 107), vergleicht der Erzähler: „plötzlich wie eine Granate in ein Haus schlug ihm die Nachricht zu Ohren, sie wäre krank.“ Es ist die Erinnerung an eine gemütlichere Zeit, wenn der Verstand Viktor tadelt, „polterst über die ganze Welt wie ein rheumatischer Major“ (Imago S. 126).

Krankheitsprobleme sind dem Dichter immer wichtig gewesen, so sehr das Gegenteil wahr erscheint. Die Ablehnung dieser Leben zerstörenden Gewalten zeigt sich auch im Lächerlich-Machen dieser Welt.

Beiläufig: Im Wettfasten und im Ehrgeizigen (den der Dichter mit Recht „nichtsnutzig“ schilt) hat Spitteler ein in jenen Jahren (2. Hälfte der 80er Jahre) sehr zeitgemäßes Thema satirisch darzustellen versucht. Man hat meines Wissens nicht beachtet, daß Spitteler trotz seiner Behauptung „Summa: ich höre und spüre den Hauch des Zeitgeistes, aber ich bin dagegen immun“ (N.Z.Z. 7. Dezember 1900) in der großen Erzählung Das Wettfasten von Heimligen, die nach Kochs Auffindung des Tuberkelbazillus einsetzende Jagd nach Krankheitserregern, verquickt mit Darstellung enger heimatlicher Verhältnisse, zu gestalten versuchte. Dabei erscheinen die Medizinmänner und Professoren — Spitteler nimmt am Professorenhaß Schopenhauers und Nietzsches auf seine Weise teil — als reichlich beschränkte, eigentlich unmöglich dumme Kerle.

Aus dem Gebiet der Medizin und Pathologie und Toxiologie stammen die Vergleiche Seite 124, 129, 182 und 52. Um Zahngeschichten drehen sich eine Reihe von Vergleichen, was ihrer Überdeterminiertheit entspricht (72, 170).

Spitteler führt die Vergleiche oft über Gebühr aus, der Ablauf wird unterbrochen und das Gleichnis gewinnt allzusehr Eigenbedeutung. Freilich wollen diese ausgeführten Vergleichnisse die seelische Färbung eines Gefühlszustandes anschaulich machen. So das Krebsgleichnis Seite 124, ähnlich das Gleichnis Seite 171. Und dessen Gegenteil, wo die ganze Seligkeit des Sich-der-Geliebten-nicht-gleichgültig-wissens in ein

ausgeführtes Gleichnis strömt (S. 133). Oft führt die Analogievorstellung nur in intellektueller Weise an das Zu-vergleichende gebunden in andere Sphäre und zerstört so die Stimmung (S. 135).

Wie nahe Gefühl und Intellekt bei Spitteler nebeneinander wohnen, zeigt das schon erwähnte Arsenik-Gleichnis Seite 182. Humor, freilich nicht sehr geistiger Humor mag in den folgenden Gleichnissen zu finden sein: „nach einer solchen Enttäuschung irrte er verstört in der Stadt umher wie ein Gespenst, das den Rückweg nach dem Kirchhof verloren hat (S. 72) und mit diesem (Theudas Jugendbildnis) bewaffnet, wie mit einem geladenen Revolver pilgerte er am nächsten Morgen nochmals zu ihr (S. 80). Oft liegt der Vergleich wirklich zu weit ab oder gehört einem andern Kulturkreise an. S. 143: „da begann Viktor zu toben und rasen und lästerte seine Göttin und verwünschte sie und beschmipfte sie mit gefiederten und gehörnten Namen, wie der Bandit die Madonna, wenn ihm der Postraub mißlang.“ In andern Beispielen tritt das Gesteigerte, Komische noch unglaubhafter hervor. S. 86: ... „die brennende Studentin zeigte beständig mit den verkohlten Fingern nach der Idealia, ihn mahnend wie das Gespenst den Hamlet.“

Manche Vergleiche verraten eine Maßlosigkeit des Konstruierens. Das vielleicht schlimmste Beispiel dafür steht S. 13 ... „und so oft ein Gedanke ihn berührte, drückte ihn die Schmach von neuem nieder, als ob eine mit Bausteinen beladene Wolke auf ihm lastete“. Zwei Welten werden durch ein als ob miteinander verbunden, aber diese Brücke baute der witzelnde Verstand, nicht dichterische Gefühle. Viktor will seine Magie, „konzentriert gleichsam im Kurzschluß, auf Theuda wirken lassen“.

Einige Vergleiche sind roh. Sie wollen Gewöhnliches, Tagesschmutz und die Trostlosigkeit einer eklen Welt in ihre Gebärde aufnehmen (Imago S. 79). Aber diese Gebärde brauchte deshalb nicht gemein zu sein. Denn es ist in Spittelers Werk nicht die wilde derbe Art eines Schelmenromanes, eines Conte drolatique.

Viktors Seligkeit der fliegenden Hochzeit dauert „bis zu dem Tage, da die Schnauze des Verrates in die goldige Wonne hereinfuhr, wie ein Wildschwein durch die Tapete“ (Imago

S. 35). Viktor hat nämlich die Verlobungsanzeige Theudas erhalten! Die Kellnerin Pamela, deren nicht vorhandene Zähne (ohne Zahnsachen geht es in diesem Roman nun einmal nicht) Viktor gepriesen hatte, „schnurrte fauchend und zischend hinter dem Käsekatheder wie eine Katze, der man auf den Schwanz getreten hat“ (Imago S. 102). In die so beschaffenen Vergleiche teilen sich der Erzähler und Viktor in gleicher Weise. So fährt Viktor nach einer Zote im Selbstgespräch gegen Theuda fort: „Gelt, das schmeckt dir, wie wenn du eine Blindschleiche verschlucken müßtest“ (Imago S. 95).

Welche Summe unguter häßlicher Erinnerungen muß den Erzähler zu dem derben Vergleich geführt haben: „ihm war, er ersaufe in Schande wie eine Maus im Nachttopf“ (Imago S. 205). Dabei wird fünf Zeilen weiter unten von seinem „heiligen Herzeleid“ gesprochen, das weit über der Welt „in der Heimat aller Seelen“ wurzelte. Wie geschmacklos und konstruiert gleichzeitig erscheint der Vergleich Seite 73: „Und fortan saß er Pseuda mit einer Miene gegenüber, als hätte sie ihm ein Auge ausgeschlagen und er hätte es ihr verziehen.“

Daneben stehn, was bei Spitteler selbstverständlich ist, eine Reihe schöner Gleichsetzungen. Im ganzen aber sind alle von der Beschaffenheit der folgenden, einfach zusammengetragenen Beispielen S. 126. Der Verstand wirft Viktor vor, er mache ein Gesicht „wie ein Fisch an der Angel, den man auf dem Trockenen herumgezerrt“. „Bei dieser Erzählung machte Viktors Herz ein Gesicht, wie der Bauer, wenn ihm ein Meteorstein vor den Pflug fällt. S. 122. „In seinen Ohren tobte ein Lärm, als ob eine vom Nachttisch gefallene Weckeruhr auf dem Boden abschnurrte.“ S. 52. Die Vernunft bewegte sich nachlässig, „hob ein wenig den Kopf, dann legte sie sich gleichgültig wieder zur Ruhe; wie ein auf der Straße lagernder Hofhund, wenn der Milchmann vorüber geht.“

So sehr Viktor gegen den D i a l e k t eiferte, konnte er doch nicht hindern, daß sich der Erzähler seiner Leiden und Taten selbst m u n d a r t l i c h e r W e n d u n g e n und Wörter bedient. Dieser Sprachgebrauch ist sicherlich nicht ganz freiwilliger Art.

Im N e f f e n zwar hat sich Spitteler bemüht, das Idiom

Hans Wengers festzuhalten (Neffen S. 275). So „plumpst" denn Hans Wenger in Franks Glück mit den Worten „Da bin ich! Gell, das ist gespässig? ... Aber lueg, das ist halt eso. ... Wenn man dann in die Fremde kommt, sieht man erst ein, daß es nirgends schöner ist, weder (= als) daheim. Wenn man aber dann wieder heim kommt und meint, man wolle zu oberst auf den Kirchturm klettern vor Freud und den Güggel um den Hals nehmen und übers ganze Dorf juchzgen, und mit den Krisibäumen auf der Matte Schottisch tanzen, so luegen sie einem an wie die Stiere. ... Und nirgends hat man ein Plätzele" (hier gerät Spitteler plötzlich ins Schwäbische!).

In der Imago ist auffallend eine gewisse Häufigkeit der mundartlich gebauten Sätze. Sie müssen in Mundart gedacht sein und sind Sprechsprache.

Immer wieder trifft man auf Sätze, in denen das pronominale Subjekt am Schlusse noch einmal nominal gesetzt wird. Beispiele dafür: „Wie sie sich sämtlich ein behagliches Plätzchen im Staat erarbeitet hatten, seine Schulkameraden!" (Imago S. 48) oder: „Es wäre bald Zeit, dünkte ihn, daß sie endlich anlangte, die Zukunft, mit vierunddreißig Jahren". S. 182: Entschieden ein komischer Mensch, der Viktor S. 199: Jetzt? Hat er etwas gemerkt, der Statthalter, oder hat er nichts gemerkt?" Weitere Beispiele mundartlicher Haltung S. 52: „Wie wohl sie ihn begrüßen wird ...?" S. 113: „Jetzt, das ist merkwürdig, das gibt zu denken." S. 168: mit Personal- statt demonstrativer Pronomen: „Sind sie zu beneiden, die einen überweltlichen Gott haben!" S. 184: Die Leute, die Viktors Lachkrampf beobachten, meinen (es müssen wohl Schweizer sein!): „Der ist aber lustig." Mundartlich ist der Ausruf S. 20: „Warum nicht gar", oder: S. 147: „Jetzt das, jetzt das hingegen Viktor, das freut mich. Ebenso stammt aus dem Schweizerdeutschen die stete Beifügung und Beugung des Artikels: Der Kurt, der Viktor. Z. B.: S. 90 „Mit dem Viktor ist's nicht mehr auszuhalten" lautete das allgemeine Urteil oder S. 90: „Der Doktor Richard hatte ein neues ... Werk empfohlen."

Die alte, in der Mundart noch erhaltene Bedeutung von „bös" als zerrissen, angefault, benutzt Viktor weiter. Als er Theuda zu vergessen beschlossen, jubelt er, S. 101: „Ein böser

Zahn, den er los war.“ — Er befiehlt dem [illegible] ihm „den und den Zahn ausziehn“.

In manchen Teilen der Dichtung herrscht die allergewöhnlichste Sprechsprache: S. 9, „Also, das ist jetzt ihr neuester Sport, Buben in die Welt zu setzen.“ S. 63: „Weil er halt einfach verliebt ist“ ... höhnt ein Gedanke in Viktor. S. 94: „War seine Stimmung im Zeichen des Hohnes, so ließ er schauerlicher Sprüche von Stapel.“ S. 185: Ein Gedanke rät Viktor, mit seinem Leid zu Theuda zu gehn: „Du bist ja schon oft dort gewesen, ohne daß sie dir den Kopf abgebissen hat.“ S. 196: „... Seine Aufgabe war es jedenfalls nicht, der Seligkeit ein Bein zu stellen.“

Unschön schließt das vierte Kapitel: „... es mußte sich etwas entscheiden und neugierig, obschon vergeblich, fragte er seine Ahnung, was.“

Der Erzähler liebt, besonders in den Abschnitten hohen Prometheusstiles, die Parallelfügung mit Wiederaufnahme eines Satzteiles. S. 90: „Mit dem Viktor ist's nicht mehr auszuhalten“ lautete das allgemeine Urteil. „Der Viktor ist krank,“ antwortete die allgemeine Entschuldigung.“ S. 114/15: „Darob wallte sein Zorn:“ ‚Was soll ...‘, darob entfuhr ihm ein Wutschrei: ‚Weib, boshaftes ...‘.“

S. 148 wird die Bitte des Herzens eingeleitet: „Da atmete sein Herz und lechzte: .... Und weiter atmete das Herz und lechzte: .... Und wieder atmete das Herz und lechzte“. „Ja, tue das,“ erlaubte Viktor ... „Ja,“ erlaubte Viktor, „tue das“. „Das ist recht und statthaft,“ erlaubte Viktor, „tue das“.

Echt Spittelerisch ist der Satz S. 25: „Ich verstand: eine Mahnung verstärkt durch eine Warnung ... und ich begriff: der Tag ist ernst; ...“

Viel seltener als in den beiden großen Epen sind in der I m a g o die Neubildungen von Wörtern. Steiger handelt in seiner Schrift: „Spittelers Sprachkunst“ auch über dieses Kapitel der Spracharbeit Spittelers. Spittelers Sprachkunst wird, soweit sie sich auf dem Gebiet der Umbildung durch Wort-Zusammensetzung betätigt, durchaus verschieden gewertet. Steiger sagt S. 22: „Spitteler ist dafür ja beinahe berüchtigt, aber es liegt in ihnen eben doch eine ungemeine Kraft ... Von den gegen tausend Zusammensetzungen Spittelers sind wohl nicht

[illegible] eine einzige erscheint plump oder steif.“ [illegible]ellern fällt dagegen immer wieder ein verstandes- [illegible]g Konstruiertes auf. Albert Bachmann, der mit den sprachlichen Erscheinungen so vertraute Leiter der schweizerischen Mundartforschung, hält dafür, daß diese Sprachbetätigung Spittelers innere Verwandtschaft habe mit dem Tun der schlesischen Sprachmeister des 17. Jahrhunderts. —

Zu den Neubildungen sind in der „Imago“ zu rechnen: Türmann als Übersetzung von Portier, Lindwort, Anspiel, jähgrimmig, anerfahren, Miggimaggi.

Die ironische Bedeutung von „Lindwort“ ergibt sich aus der Verwendung S. 70: „So trug ... jedes das Seinige bei, um jenen Qualzustand zu schaffen, den man mit dem Lindwort „Mißverständnis“ zu beschönigen pflegt.“ Anspiel S. 176 ist analog zu Beispiel gebildet: „... irgend ein allegorisches Anspiel“. Ebenso ist gebildet S. 66 „Anerfahren“ als Gegensatz zu angeboren. Scherzhafte Bildungen sind das „Miggimaggi des Herzens“ S. 44, das „Wandtafelige Überzeugungsviereck“ (das Gesicht des alten Neukomme), „Anastasia Phantastasia“ S. 107 als Name der Phantasie.

Jedem Leser der Spittelerschen Werke muß die Wahl der Verben für die Ausdrücke des Sagens, des Sprechens nach und nach auffallen. Sie haben ungemein häufig eine gehässige, pejorative Nebenbedeutung. Im „Conrad“ wird die Art des Sprechens der Frauen — wir sind in einer naturalistischen Darstellung — mit folgenden Verben wiedergegeben: heischen, schnurren, gröhlen, schnauben, kollern, brüllen, schnauzen, belfern, gellen, plären, kreischen. Auch die Theuda der Imago „schnurrt“ eine unwillige Antwort (Imago S. 9). „Dummkopf, alter, ungebildeter, keifte ihr Gruß,“ wird von Pamela, der Kellnerin, erzählt. „Ein Gedanke ... höhnte die freche Bemerkung“ (S. 63), das Herz „zischelt“ (S. 61), Viktors Blicke „schreien“, (S. 85), die Hoffnung „munkelt“.

Fremdwörter gebraucht der Erzähler, abgesehen von seiner heiligen „Parusie“, meist nur mit spöttischem, ironischem Beigeschmack. Diesen Sinn hat wohl auch die Kapitelüberschrift „Konvulsionen und Illusionen“. Freilich, wie unendlich schöner tönt jener Titel des Fontaneschen Romanes „Irrungen, Wirrungen“!

Viktor will „der [illegible] demonstrieren“ (S. 65). Er meint (S. 77), [illegible] gegen Kurt sei „unüberwindliche Synkrasie“. Der Erzähler redet in wortspielerischer Weise von einer „zentrifugalen Trostlosigkeit“ Viktors, S. 83. Um witzig zu sein, setzt der Verstand „Orient“ für „Orientierung“, und erklärt seinem Besitzer: „Du hast im Geheimen den Plan, das unerfahrene Dämchen dermaßen konfus zu ärgern, daß sie den Orient verliert“ . . . (S. 99).

Hie und da erlaubt sich der Erzähler Sprachspielchen in ernster Angelegenheit. Solche Spiele erhöhen den Eindruck, Viktors Leid habe etwas Gemachtes an sich, der Held und der Erzähler glaubten selbst nicht recht daran. S. 169: All die Andeutungen und Bedeutungen, all die Lichter, Gesichter und Gedichte, die da über die Brücke gewandelt kommen, welche die Wirklichkeit mit der Geisteswelt verbindet . . .“

Leider verwendet der Dichter auch Mittel, die ihm und seiner Kunst eigentlich nicht angemessen sind. Er versagt es sich nicht, wie ein naturalistischer Schreiber drucktechnische Zeichen da zu gebrauchen, wo W o r t e hingehören.

Es mag darin Satire liegen, daß der Erzähler in der Idealiagesellschaft übliche Wendungen in Anführungszeichen mit in den Text aufnimmt, es bleibt aber eine Dürftigkeit.

S. 101: Viktor will sich in ein ungebildetes Geschöpf verlieben. „Also zum Beispiel in eine ‚Kellnerin‘. ‚Er hat eine hübsche Plauderstunde mit Theuda, kurz, sie ‚verstanden sich‘ heute.“

Um Tonverstärkung im Gespräch oder Selbstgespräch anzudeuten, bedient sich der Dichter des drucktechnischen Mittels der Verdoppelung des Ausrufzeichens. So S. 136. Oder 163: ist's möglich? von ihr!! Der Verstand schilt Viktor: „Aber!! aber!! Viktor!!“

Freilich erlaubt der Erzähler seinem hanswurstigen Gegner Kurt, ihn darin zu übertreffen: Kurt schreibt Viktor als Versöhnungszeichen eine Karte, deren zweiter Satz zwei, deren dritter Satz drei Ausrufzeichen nachgesetzt erhält.

Auch die unschönen, jede Sprachmelodie zerstörenden graphischen Abkürzungen setzt Spitteler da und dort. Zum Beispiel: „usw.“ (S. 51), „z. B.“ S. (69). Und so weiter.

[illegible] Lachter nicht erlaubt zu sein, die [illegible], den hinnurchenden Gesichtsausdruck eines [illegible] durch ein Fragezeichen wieder zu geben. Spittler tut es S. 98: „Ich würde Ihnen beipflichten, wenn nur nicht die Frauen selber in unbeobachteten Augenblicken den Mehrwert des Mannes predigten".

„?"

„Nun freilich, wenn einer Mutter nach sechs ....".

Dieser dürftige Abschnitt über die Sprache der Imago läßt wohl erkennen, daß nicht in Sprache und Stil die Werte des Romanes liegen. Die Bedeutung der „Imago" ruht in der psychologischen Darstellung des Imago-Problems, und in ihrer Rolle als biographisches Dokument.

Literatur

Imago. Roman. Diederichs [illegible]

Imago, franz. Ausgabe traduit par Ph. Godet. Payot, [illegible]

Friedli der Kolderi, Zürich 1891.

Conrad der Leutnant. Eine Darstellung. 5/6. Tausend. Diederichs, Jena.

Die Mädchenfeinde. das. 07.

Das Wettfasten von Heimligen. Neue Zürcher Zeitung (N.Z.Z.) 1888 Sept.-Oktober.

Der Neffe des Herrn Bezenval. N.Z.Z. 1889 Juni-Juli. Erneuter Abdruck im Sonntagsblatt „Schwizerhüsli" der Neuen Helvetischen Gesellschaft 1915/16. Seitenzahlen zitiert nach dem „Schwizerhüsli" — Abdruck.

Die Mädchenfeinde. I. Fassung N.Z.Z. 1890 August.

Prometheus und Epimetheus. 2. Aufl. Diederichs 1906.

Extramundana. Leipzig 1882.

Olympischer Frühling, II. Fassung. Diederichs 1909.

Schmetterlinge. Gedichte. 3. Tausend, das.

Glockenlieder. 3. Tausend, das.

Lachende Wahrheiten, Essay. 9. Tausend, das.

Die im Sonntagsblatt des Bund, sowie sämtliche im Kunstwart erschienenen Aufsätze Spittelers.

Die in der N.Z.Z. erschienenen Aufsätze und Vortragsreferate.

Carl Spittelers Gottfried Keller-Rede in Luzern. 1919.

O. Adler, A. Über den Nervösen Charakter. Wiesbaden 1912.

Altwegg, W., Spittelers Aussagen über das Wesen des Dichters und der Dichtung. I. Beilage zum Jahresbericht des Gymnasiums usw. Basel 1915/16.

— Die Vision des Dichters, Vortrag, 47. Jahrbuch des Vereins schweiz. Gymnasiallehrer. Aarau 1919.

— Spittelers Aussagen über das Wesen des Dichters und der Dichtung. Basel 1916.

Bleuler, E., Lehrbuch der Psychiatrie. Berlin 1916.

Bohnenblust, Gottfried, Der Wandel der Weltanschauung in der schweizerischen Dichtung, Schweizerland, II (1916). S. 395 ff., 459 ff., 511 ff. (über Spitteler, S. 512 f.).

Ermatinger-Bächtold, Gottfried Kellers Leben, Cotta, Stuttgart 1915. I. Auflage.

*Ermatinger, Emil, Idee und Wert von Carl Spittelers Schaffen, „Schweiz" 19. Jahrg., 1905, S. 197 ff.

Falke, Konrad, Carl Spitteler, Schweizerland, I (1915), S. 397 ff.

Fäsi, Robert, Carl Spitteler, Eine Darstellung seiner dichterischen Persönlichkeit, Zürich 1915.

Friedemann, Käthe, Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig 1910.

[illegible] Unbewußten. 1912.
[illegible] zu Carl Spittelers
[illegible]pischem Frühling. Zürich 1917.

Guggenheim, Werner, Carl Spittelers Weltanschauung, St. Gallen 1918.

Gundolf, F., Goethe, Berlin 1918.

A. v. Hanstein, Das jüngste Deutschland. 1900.

**Jung, C. G., Wandlungen und Symbole der Libido, Deutiche 1912.

Korrodi, Ed., Schweizerische Literaturbriefe, Huber, Frauenfeld 1918.

Lehmann, R., Deutsche Poetik, München 1908. (Handbuch des deutschen Unterrichts III. Bd.)

Mann, Thomas, Tristan, Novellen, daraus: Tonio Kröger. Berlin 1903.

Meißner, Carl, Carl Spitteler, Zur Einführung in sein Schaffen. Jena 1912.

Meßleny, Richard, Karl Spitteler und das neudeutsche Epos, Band I, Halle a. S. 1918.

Meyer, Rich. Moritz, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. III. Aufl.

— Deutsche Stilistik, München 1908. (Handbuch des deutschen Unterrichts III. 1.)

Meyer, Th. A., Das Stilgesetz der Poesie, Leipzig 1901.

Müller-Freienfels, R., Poetik, Leipzig-Berlin 1914.

Kluth, Otto, Carl Spitteler et les sources de son génie épique, Essai, Genève. 1918.

Schaffner, Jakob, Carl Spitteler, Neue Rundschau, 1911, II, S. 1011 ff.

Simmel, G., Schopenhauer und Nietzsche, München 1920.

Sörgel, Alb., Dichter und Dichtung der Zeit. 1912.

Steiger, A., Spittelers Sprachkunst. Rascher, Zürich 1915.

Albert Steffen, Prometheus und Epimetheus zum 75. Geburtstag Carl Spittelers. Lesezirkel. 2. Jahrg. 9/10. Heft. August 1920.

Trog, Hans, Carl Spittelers Kindheitserinnerungen Die Schweiz, 21. Jahrg., S. 229 f.

Leider konnten nicht mehr berücksichtigt werden:

* E. Ermatinger, Die deutsche Lyrik, Teubner, Leipzig 1921, deren II. Band S. 213—217 eine bedeutende, ablehnende Charakterisierung des Lyrikers Spitteler enthält; und

** C. G. Jung, Psychologische Typen, Rascher, Zürich 1921, der das Typenproblem in der Dichtkunst an Spittelers Prometheus und Epimetheus aufzeigt.